TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE (1912)

DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

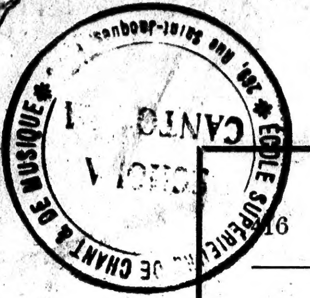


SCULPTURE

ARCHÉOLOGIE, ARCHITECTURE, ARTS APPLIQUÉS

LITTÉRATURE

MUSIQUE



THÉATRE

DIVERS

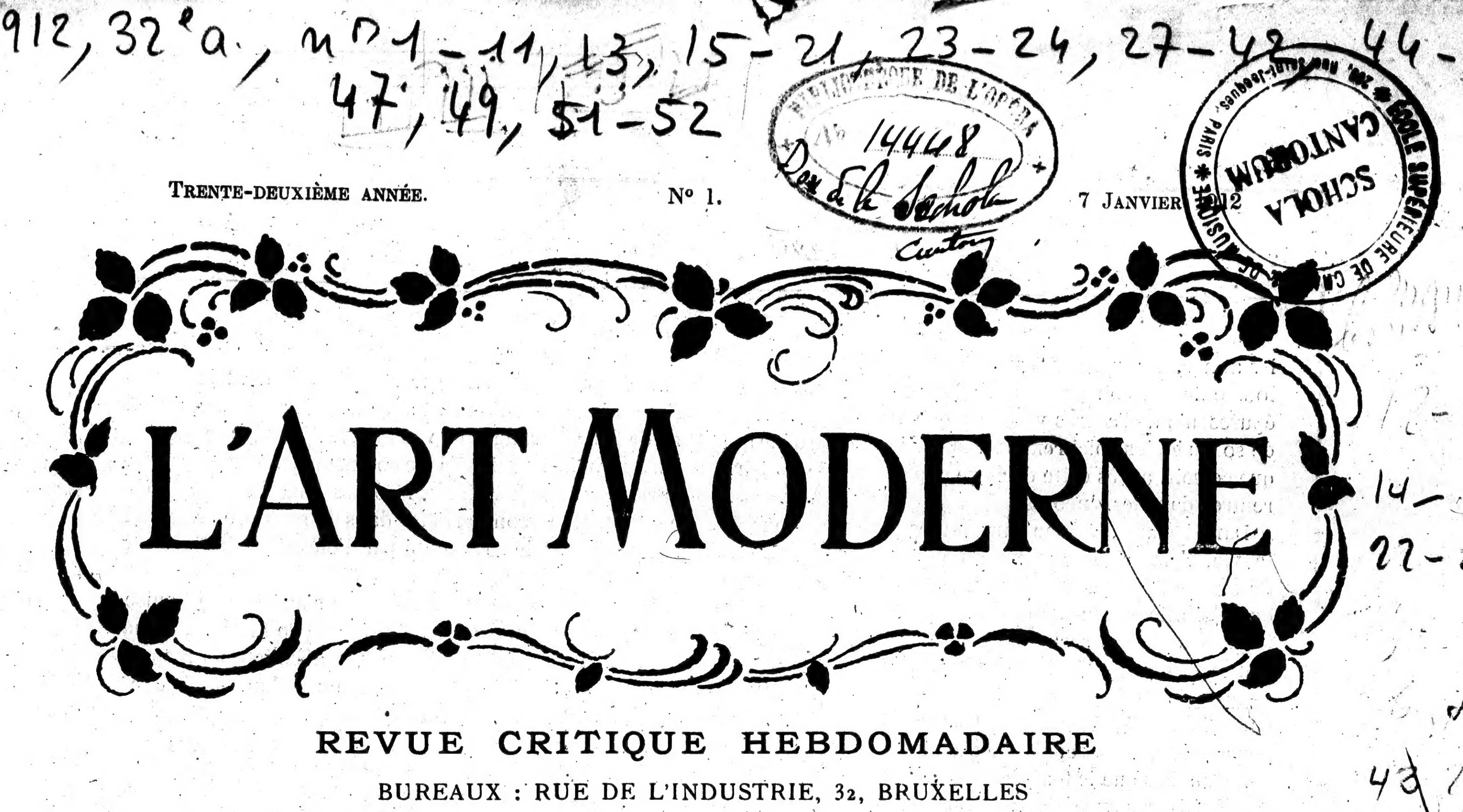
CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom' soc. anon.

Janvier

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 1. 7 JANVIER 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

AU SALON DE L'ESTAMPE (1)

MON CHER SAND,

Je vous apporte le fraternel salut des artistes dont vous secondez l'effort, des amis qui applaudissent à vos diligentes et fécondes initiatives.

Le Cercle l'*Estampe*, dont vous êtes l'âme, a conquis d'emblée l'une des premières places parmi les associations destinées à éclairer le public sur l'activité artistique de notre pays et à l'instruire des directions que suit l'art à l'étranger. Sans passer par les tâtonnements qui accompagnent presque toujours les tentatives nouvelles, il a trouvé dès ses débuts l'expression définitive qui devait lui assurer la vie et la prospérité.

L'honneur vous en revient, mon cher Sand. Et bien que votre modestie doive s'en alarmer, souffrez que je proclame, au nom de ceux qui vous ont vu à l'œuvre, que cette victoire est due à la sûreté de votre goût et à la clarté de votre esprit d'organisation.

On pouvait craindre que la périodicité annuelle d'un Salon spécialisé dans le « Blanc et Noir » engendrât quelque monotonie et lassât, par des redites, l'opinion publique. Cinq expositions successives ont justifié la confiance que vous opposâtes au doute. Et la sixième, qui s'ouvre aujourd'hui même, paraît appelée à un succès digne de celles qui l'ont précédée.

Votre sagesse a su, en effet, varier habilement et renouveler l'intérêt de ces manifestations qu'avive tantôt le génie d'une gloire du passé, tantôt l'art expressif de tel ou tel maître contemporain.

Qui ne se souvient des prestigieuses rétrospectives de Piranese et de Goya, du juste hommage rendu à la mémoire de Constantin Guys, de la triomphante évocation de Félicien Rops? Qui ne fut ému et surpris devant les eaux-fortes de Charles De Groux, de Boulenger et de Verheyden? Et ces beaux ensembles de Brangwyn, Pennell, Bracquemond, Raffaëlli, Cottet, Vallotton, Chahine, Storm, Rychter, Zilcken, Martini, d'autres encore que j'oublie, quels réconfortants exemples de probité, de foi et de persévérant labeur!

Dans ce coude-à-coude avec les célébrités de l'étranger, les graveurs belges ont pris conscience de leur propre valeur, et le public, qui les ignorait, a appris à

(1) Une manifestation de sympathie en l'honneur de M. ROBERT SAND, qui fonda en 1907 et développa avec le plus intelligent dévouement le Cercle l'*Estampe*, a réuni hier matin dans les galeries du Musée les membres du Cercle et de nombreux amis. Prié de prendre la parole en leur nom, M. OCTAVE MAUS a prononcé l'allocution dont nous reproduisons le texte et à laquelle répondit M. Robert Sand avec autant de tact que d'émotion, en reportant sur ses collègues de l'*Estampe*, et principalement sur MM. GISBERT COMBAZ et M.-H. MEUNIER, tout le mérite qu'on lui attribue.

les aimer. Naguère relégués dans les annexes des Salons officiels, confondus avec les architectes dont les épures n'ont d'autres visiteurs que les couples avides de solitude, les voici rendus à la lumière, et je défie qui que ce soit, après cette décisive expérience, de les faire rentrer dans les ténèbres!

Dans les arts, comme dans toutes les expressions de la vie, l'émulation est un stimulant nécessaire. Les Salons de l'*Estampe* ont éveillé des vocations, dissipé des hésitations, amené ou ramené des artistes à la pratique de la pointe sèche, du vernis mou ou du crayon lithographique. Résultat heureux puisqu'il ouvre à l'expression graphique des horizons plus larges. Et résultat inespéré puisque les essais tentés précédemment pour amener cette renaissance avaient échoué.

Il semblait que le tempérament belge — à part quelques brillantes exceptions — fût rebelle à l'art austère et concentré de la gravure, les séductions de la couleur primant en lui toute sensation esthétique. Erreur. Ce qui entravait l'essor des graveurs, c'était uniquement l'isolement auquel ils étaient abandonnés.

L'Exposition de Charleroi leur fit l'honneur d'une section spéciale, et cette section fut l'une des plus admirées du groupe des arts modernes qui rassembla tant d'œuvres intéressantes. Là encore, mon cher Sand, si la gravure fut traitée avec le respect qu'elle mérite, c'est grâce au courant d'idées qui détermina et canalisa votre activité.

Cette justice tardive fut douce à ceux qui avaient lutté et souffert dans l'espoir de la voir luire un jour. Et parmi eux je ne puis songer sans émotion au maître vénérable dont son avènement remplit le cœur de joie et d'orgueil, à Auguste Danse, le doyen des graveurs belges, qu'une vie de travail assidu, de droiture et de bonté propose entre tous en exemple à notre sympathique admiration.

Mais comment évoquer le souvenir de Charleroi sans rappeler votre rôle dans cette généreuse entreprise d'où l'âme wallonne a surgi plus lyrique, plus forte et plus radieuse? C'est dans la mêlée que se révèlent les aptitudes des combattants. Dès le premier engagement vous avez mérité vos galons. Et dès lors il apparut nettement qu'en vous choisissant comme lieutenant, Jules Destrée avait montré une rare sagacité. Nul n'eût pu seconder avec plus de zèle et de ponctualité ce commandant exemplaire, dont l'inlassable et toujours allègre activité n'eut d'égale que la vôtre.

En souvenir de l'Exposition de Charleroi, en reconnaissance des services que vous rendez à l'art de la gravure, vos amis ont tenu à vous offrir un témoignage de leurs sentiments affectueux. Dû au talent de Paul Du Bois, le buste qu'ils m'ont prié de vous remettre vous rappellera les jours clairs qui vous unirent à eux dans la solidarité du travail.

A cet hommage permettez-moi d'associer la compagne charmante, l'artiste très distinguée dont les goûts s'accordent si étroitement avec les vôtres et à qui rien ne demeure étranger de vos impressions d'art et de vos travaux. Chez Louise Danse comme chez Marie Destrée, l'art est un don héréditaire. Toutes deux l'ont développé en elles. Elles sont artistes dans le sens professionnel du mot : elles le sont aussi par l'élévation des idées et la noblesse des sentiments.

Lorsqu'on pense à vous, l'image souriante de Louise Danse se fixe dans la mémoire à côté de la vôtre. Je ne veux pas les dissocier car la même affection, ici respectueuse, là cordiale, vous environne l'un et l'autre, vous, Madame, et vous, Robert Sand.

OCTAVE MAUS

LA CULTURE FRANÇAISE

Il n'est bruit depuis quelques mois que de culture française et latine, que de classicisme. Ce qu'on a pu dire de bêtises sur cette question est absolument effrayant. Les journaux s'en sont mêlés, les petites revues se sont envoyé mutuellement des injures. Shakespeare et Racine ont respectivement servi de projectiles littéraires, avec explosion politique au dernier moment. Ah! c'est beau, les polémiques!

Très peu d'esprits sérieux ont pris part à ces luttes naïves, ne fût-ce sans doute que par crainte de voir leurs idées prises en des acceptions... inacceptables.

Je m'étais tout à fait désintéressé de cette agitation stérile, persuadé que lorsqu'on s'occupait de cela c'est qu'on n'avait pas autre chose à faire, lorsque je lus, dans la *Renaissance contemporaine* (1), un article de M. Jacques Reboul, là-dessus, absolument de premier ordre.

M. Jacques Reboul est un tout jeune homme (je crois qu'il n'a pas encore vingt-cinq ans); il n'écrit que par-ci par-là, dans de jeunes revues, mais il a l'étoffe d'un grand critique. Je le dis sans compliment, et je suis certain que l'avenir me donnera raison. Le style, le ton, l'autorité de ses études ne trompent pas.

Quelle sera sa carrière critique, je l'ignore. Il y a, dans les grands journaux et les grandes revues, tellement d'imbéciles, tellement d'universitaires, tellement de gens dont l'ennuyeuse solennité impose au public qu'ils forment une franc-maçonnerie puissante, où une libre intelligence n'a pas le droit de pénétrer. C'est une corporation. Et M. Jacques Reboul (vous n'avez pour vous en rendre compte qu'à lire son étude : *Toute la culture française*) ne possède aucune des qualités de troupeau nécessaires à qui veut faire partie de cette corporation.

Seulement tous ceux qui aiment l'indépendance de la pensée, tous ceux qui apprécient non les phrases mais les idées, qui devinent une méditation sous un texte formeront à M. Reboul un public analogue à celui qu'aura eu, dès sa jeunesse, un homme comme M. Rémy de Gourmont, par exemple, aujourd'hui plus célèbre, sans aucune ratification officielle, que les plus rentés des critiques académiques.

(1) *La Renaissance contemporaine* : tome V, nos 22, 23 et 24.

Tels sont les avantages de l'honnêteté intellectuelle.

Pour ma part, je serai très content d'avoir été l'un des premiers à saluer en lui la plus remarquable intelligence de la jeune génération.

Abstraction faite de la justesse profonde des idées (j'y reviendrai tout à l'heure) cette étude sur la culture française est d'une méthode admirable et d'un fort beau style. Nette, sans bavures, sans encombrement. Pas de développements pour le plaisir, même lorsque ce serait le plus tentant, pas de laisser-aller même lorsque le morceau de littérature se présente là, comme tout fait. Mais simplement l'énonciation d'une pensée et, logiquement, de celles qui s'en déduisent, une à une, dans leur ordre, selon leurs proportions réciproques.

Très périlleuse, cette courte étude, parce qu'elle embrasse des idées générales très étendues. Mais M. Jacques Reboul est d'autant plus précis de termes et sobre de citations qu'il touche à des faits plus lointains, qu'il tente des synthèses plus larges.

Les synthèses sont, en effet, la pierre de touche des esthéticiens. Il est très facile de dire finement de justes remarques sur un tout petit sujet, bien réduit, bien sous les yeux tout entier. Mais les synthèses banales et faciles (ou ratées) caractérisent les mauvais critiques. Il faut de l'intuition, par-dessus de fortes connaissances.

M. Jacques Reboul défend la thèse suivante : La culture française n'est pas toute comprise dans ce qu'on appelle la culture classique. Celle-ci n'en est qu'un fragment, un moment, curieux, charmant, réussi sans doute, mais un moment. Et sa prodigieuse réussite doit précisément ne pas nous donner le change sur sa profondeur. Notre art ne commence pas à Malherbe, il commence, sinon plus haut (ce sera l'affaire des découvertes de l'érudition), tout au moins déjà au roman de Tristan. Ceux qui ne le reconnaissent pas s'interdisent de comprendre les sources mêmes de l'imagination de notre race. Ceux qui s'en rendent compte, outre qu'ils étendent leur intelligence de nos ressources totales, perçoivent quels points de contact notre culture dès lors possède avec la culture générale du monde.

Faire de la période dite classique de notre littérature le point culminant de notre évolution intellectuelle, c'est réduire misérablement l'idée qu'il convient de nous faire de notre grandeur. C'est ne plus voir que le côté latin de notre éducation.

Or, si nous réfléchissons que Rome et avec elle toute la latinité classique (1) n'exista que comme reflet, que comme copie de la culture grecque (ainsi Virgile), nous voilà logiquement obligés de reconnaître en notre classicisme du XVIII[e] siècle une copie de copie, le second reflet de quelque chose d'oublié. Que sa perfection adventice de verbe et son charme ici ne nous trompent point. Elle n'est peut-être à ce point excellente que parce que précisément plus facile, plus à coup sûr. Mais combien davantage m'intéresse la tentative audacieuse, neuve, le risque des vieux poètes du moyen-âge! Et non pas tant parce qu'ils entraient dans l'inconnu. Mais parce qu'on peut, dans leur œuvre vierge, sans réminiscence, toute frissonnante de naïveté et de candeur, saisir le caractère celte de notre race, celui qui en est le plus profond. Et ce caractère, à la fois vivant et artiste, nous apparente directement, sans qu'il soit nécessaire d'invoquer l'intermédiaire latin, à la culture hellénique, non que nos poètes l'aient jamais copiée, mais parce qu'ils avaient la même âme. Et tout naturellement leur œuvre, à tant d'années de distance et à tant de siècles du temps, présente la même union de réalisme et d'idéal, et, comme dit si bien M. Reboul, la même « large et féconde réceptivité dans le *culte détié des formes* et non dans un formalisme intransigeant et vide ».

(1) Car la latinité dite « de décadence » est au contraire une riche et magnifique fermentation de lyrisme, une splendide et neuve transition. M. de Gourmont l'a bien prouvé dans « le Latin mystique ».

Je me suis efforcé de redire moi-même ce que M. Reboul énonce infiniment mieux. C'est que malgré moi j'ai fait mienne sa pensée si juste. Et j'ai voulu l'exprimer à mon tour. Mais il faudra relire son étude, ne fût-ce qu'à cause des *preuves*. Elles sont indiscutables. Et puis la conclusion en est d'une telle portée !

Autant il était difficile de faire pénétrer sans effraction dans nos cerveaux modelés par la culture classico-française les idées et les sentiments exprimés par les grands poètes de la littérature universelle : par Eschyle, Calderon, Dante, Shakespeare et les grands Hindous, autant cela devient facile si nous reprenons contact avec tous les moments de notre culture française. Car si un Shakespeare par exemple eût été impossible entre Racine et Boileau, il eût été tout naturel entre Villehardouin et Montaigne.

Comprise dans son ensemble, la culture française est un microcosme de celle du monde. Réduite à son moment du XVII[e] siècle, les pédants se donnent un mal infini pour la raccorder à celle, d'ailleurs alexandrine, du temps de Virgile, pire, du temps de Sénèque le tragique. Comment à d'aussi misérables sophismes ont bien pu s'attacher des esprits d'ailleurs distingués? C'est ce que seule la mesquine arrière-pensée politique peut expliquer, si l'on répugne à une interprétation plus sévère.

> Nos aïeux ont donné à l'Europe (conclut M. Jacques Reboul) l'admirable floraison lyrique du XIII[e] siècle, la grande Renaissance première ; puis avec Molière et ses contemporains l'affirmation la plus éclatante de notre raison raisonnante ; puis, à la fin du XVIII[e] siècle et sous l'Empire, le témoignage charmant de notre sensibilité, qui se poursuit jusqu'à l'impressionnisme de notre siècle par la grande vague romantique. Il ne manque plus à notre art que la fusion des espèces : raison, grâce et poésie. L'avenir nous dira ce qui est possible.

Peut-on résumer avec plus de clarté et en si peu de mots d'aussi complexes questions? Remarquez avec quelle tranquille autorité M. Reboul met Molière à la place supérieure qu'occupe sa sensible raison dans la littérature de son temps, ce qui change un peu la perspective habituelle sous laquelle nous envisageons le XVII[e] siècle. Et ne trouvez-vous pas que tout ce qu'on a dit pour ou contre le romantisme est verbeux ou de mauvaise foi en comparaison de la simplicité avec laquelle M. Reboul l'ajuste au XVIII[e] siècle pour n'en voir qu'aujourd'hui la fin, comme si, sous divers noms, il n'avait été, avec des nuances, qu'un long et charmant « témoignage de notre sensibilité » ?

Je le répète, de telles synthèses sont d'un grand critique. Et je ne sais pas ce qu'on pourrait ajouter à cette étude : elle est définitive.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LES LIVRES

LOUIS THOMAS. — *Vingt portraits* (Paris, chez Albert Messein). — Recueil d'articles brefs, brusques, souvent cinglants, sur vingt de nos contemporains, dont quelques-uns des plus justement aimés, comme Elémir Bourges, François de Curel, Jules de Gaultier, Gabriel Fabre, Henri Bataille, Edmond Jaloux. M. Louis Thomas a les qualités et les défauts de ceux qui n'ont pas le sens du

respect. Il *engueule* inutilement, mais aussi il voit clair souvent. Et on regrette parfois qu'il soit si rapide car il saurait analyser, s'il le voulait (son étude sur Jules de Gaultier le prouve) des œuvres intéressantes. Il se contente d'indiquer très vite, à coups de poing, ce que son intuition de journaliste-né lui révèle. Et il trouve toujours moyen d'amuser avec deux ou trois anecdotes à l'emporte-pièce.

ID. — *Souvenirs sur Moréas* (Paris, chez Sansot). — Car ce qu'il préfère à tout, c'est l'anecdote. Et lorsqu'il se laissera tout à fait aller à son goût, il n'écrira plus que des recueils d'anecdotes, du genre de celui-ci. Je suis loin de partager son admiration sur le poète des *Stances*, qui fut beaucoup plus un littérateur, un savant, un technicien qu'un poète. Mais je suis entièrement de son avis sur l'homme. Et je ne pense pas d'ailleurs que personne ait jamais osé élever sur ce gentilhomme pauvre le soupçon que sa bohème fût pareille à celle des noctambules habituels. Certes, cette attitude bizarre devait cacher quelque grande douleur, hermétiquement secrète, dont ni ses confidences ni ses œuvres ne révélèrent jamais rien.

JEAN VARIOT. — *L'Œuvre d'Elémir Bourges* (Paris, *Mercure de France*). — Très bonne étude, très complète des trois grands livres qui composent l'œuvre du plus beau romancier, d'un des plus grands poètes de notre temps. C'est une très consolante pensée, dans les amertumes et les vanités de la vie littéraire d'aujourd'hui, de constater cette unanimité du respect envers M. Elémir Bourges. Sa génération, celle qui l'a suivi directement et la nôtre lui portent une égale déférence. On sent en lui un maître, on le dit, et personne ne le conteste. Certes, sa noblesse morale y est pour beaucoup, et tel qui eût hésité devant le génie s'incline devant la bonté. D'ailleurs génie et bonté sont chez lui amalgamés, indiscernables. Le nihilisme de son esprit et la tendresse de son cœur lui font une des plus belles âmes de notre temps. Et personne ne peut être insensible à ce prestige

GASTON PULINGS. — *Le Pèlerinage intérieur* (Bruxelles-Paris, chez K. Dickinson). — M. Gaston Pulings ne m'en voudra pas si je trouve sa poésie d'un très jeune homme, victime de trop d'influences. Ce n'est qu'à la longue que la sincérité du cœur se dégage des voiles du lyrisme étranger. Du moins ici la sent-on profonde, ardente, pleines d'aspirations vers l'idéal.

F M.

LE THÉATRE BELGE (1)

Tous les mouvements intellectuels, les écoles du passé comme les groupements contemporains, se distinguent par une série de pensées neuves, par une conception philosophique originale, par certains procédés d'exécution qui mettent, sur l'ensemble des œuvres et sur la personnalité distincte des auteurs, l'empreinte invariable de l'unité. Si nous faisons abstraction des traînards et des pionniers d'avant-garde qui préparent les idées de demain, le théâtre français est hanté par la préoccupation exclusive de l'amour. Des conflits de l'adultère il passe à l'étude des premiers ravages de la passion dans le cœur des vierges, dans la carrière des brasseurs d'affaires sensuels, des joueurs et des Don Juan. L'Allemagne, préoccupée surtout de son hégémonie économique, transporte à la scène les grands problèmes de la vie sociale : les luttes du travail et du capital, les devoirs et les exigences du pauvre et du riche. L'âpreté de ces conflits est atténuée par le sentimentalisme national, par la petite fleur bleue, très pure, qui mêle le parfum de l'idylle à la brutalité du réalisme. Depuis Ibsen et Strindberg, les écrivains scandinaves se soucient, avant tout, de la définition et de la conservation de leur individualité pondérée et réfléchie. L'Italie tout entière vibre de la sensualité maladive d'un poète égoïste et harmonieux.

Et le théâtre belge? Quelle est sa place dans le royaume intellectuel de l'Europe contemporaine? Eparpillés à Grasse, à Saint-Cloud, à Paris, à Bruxelles, les auteurs dramatiques belges, Maeterlinck, Verhaeren, Kistemaeckers, Edmond Picard, subissent l'influence contradictoire de milieux différents. Les écrivains belges ne peuvent être parqués dans aucune des bergeries littéraires qui réunissent ailleurs les penseurs transcendants d'une même patrie. Par la défense instinctive de leur personnalité, ils se rattachent au mouvement scandinave. Le goût des idées abstraites les rapproche de l'Allemagne; enfin les affinités de la langue et l'échange ininterrompu d'idées les ramènent au foyer intellectuel de Paris.

Les auteurs qui sont venus chercher en France la consécration de leur talent, ceux qui se sont assimilé l'argot de Montmartre et l'esprit du boulevard, ne doivent pas retenir longtemps notre attention. Le public, ici, ne les ignore pas; les journaux énumèrent les succès de Kistemaeckers et les duels de Francis de Croisset. L'auteur de *Voilà le Bonheur*, *Mesdames*, rappelle Alfred Capus. L'écrivain qui a signé la *Rivale*, *Marthe* et le récent succès parisien du *Marchand de Bonheur* s'apparente à Pierre Wolff et à Tristan Bernard. Cependant dans les comédies les plus légères, les préoccupations sociales, que les auteurs français négligent souvent, percent sous le clinquant du dialogue. Ce goût de la thèse, déformé par le courant parisien, aboutit au paradoxe, concession dernière faite, à l'insu de l'auteur, aux tendances de son pays d'origine.

En échange de cet asservissement, Paris enseigne aux dramaturges étrangers toutes les roueries du métier et toutes les subtilités de la psychologie. Ces ouvrages superficiels où les idées sont mises en lumière avec adresse, où les personnages évoluent sans à-coups, où les scènes se succèdent sans défaillances et sans naïvetés ont souvent une valeur intrinsèque supérieure aux drames des écrivains fidèles à leur patrie. Malgré le souffle un peu court, malgré l'improvisation hâtive de la composition, malgré les idées d'emprunt, le délicieux *Chérubin* de Francis de Croisset mérite de retenir notre attention. Nous ne retrouvons pas ici ce parisianisme de commande qu'exigent les directeurs des scènes à la mode. Une jeune âme s'épanouit; l'adolescent éparpille sa tendresse sans connaître l'amour. Et Chérubin nous rappelle les auteurs belges qui, maladroits et enthousiastes, grisés par la renaissance de leur littérature, gaspillent leur talent, butinent d'idée en idée, sucent le suc de l'humanité pensante, puis s'arrêtent, incapables de prendre leur envolée vers l'azur.

Maeterlinck, il y a vingt ans, a entrevu la possibilité d'une libération prochaine. D'un coup d'ailes, il s'est élevé au-dessus de nos luttes mesquines; en se penchant vers les hommes, en sondant les profondeurs de notre âme, il a atteint l'extrême limite du néant. Il croit que nos passions et nos actes sont dénués d'importance parce que nous sommes sur la terre de pauvres vermisseaux dirigés par les forces ignorées. L'amour nous

(1) On lira, croyons-nous, avec beaucoup d'intérêt en Belgique, à un moment où l'avenir de notre théâtre national préoccupe à juste titre les esprits, l'article que lui consacra dernièrement l'excellente revue mensuelle de l'*Œuvre* fondée par M. Lugné-Poe. L'auteur, M. William Speth, traite la question de haut, avec une sûreté de documentation qui manque trop souvent aux critiques qui, dans les périodiques étrangers, apprécient le mouvement littéraire belge. Pour être bienveillantes, ses observations n'en contiennent pas moins quelques traits dont notre amour-propre national ne pourra méconnaître la justesse.

guide, la peur nous paralyse, la mort guette notre premier faux pas et la fatalité plane, comme une divinité antique, au-dessus de nos existences agitées. Ces pensées restreintes mais neuves, ces réflexions profondes mais incomplètes sont illustrées par quelques drames rapides, dont se dégage un rêve ignoré.

Maeterlinck, comme Victor Hugo, comme Alexandre Dumas, comme tous les fondateurs d'écoles, expose ses idées et commente ses pièces dans des articles et des préfaces. Il constate l'atrophie de la poésie; les dieux et les croyances se meurent; l'atmosphère poétique de jadis, la vie seigneuriale et passionnée, les intermèdes somptueux, les complots mystérieux, tout ce qui faisait l'attrait des temps passés disparaît et se désagrège; seul, dans notre monde qui lutte et qui doute, le mystère subsiste intact. Cette idée philosophique a transformé la poésie; mais elle ne peut pas renouveler le théâtre, parce que sur la scène l'action doit être dominante Les forces inconscientes et ignorées peuvent nous émouvoir; elles ne parviennent pas à soutenir notre intérêt. Cette objection capitale frappe de mort toute la dramaturgie de Maeterlinck. Conscient de cette infériorité, l'auteur de l'*Intruse* et des *Aveugles* a limité ses tragédies de l'au-delà à quelques scènes rapides, incomplètes souvent, auxquelles le symbole, les répétitions ingénieuses, la forme heurtée du dialogue, surtout quelques situations originales donnent de l'intérêt et de la consistance.

Avec *Monna Vanna* nous reprenons pied sur cette terre; la brume s'est dissipée; les lois immuables du théâtre triomphent des innovations hardies de la jeunesse. Les impressions et les aventures que le poète ne retrouve plus dans la société moderne, il va les chercher dans l'Italie sanguinaire, amoureuse et poétique de la Renaissance. Dans *Monna Vanna* Maeterlinck se rapproche d'un autre poète belge moins profond mais plus vigoureux, moins subtil et moins harmonieux, mais plus âpre, plus exalté et plus austère : Emile Verhaeren.

Tous deux ont subi l'empreinte ineffaçable des jésuites; ils ont été initiés dès leur prime jeunesse aux problèmes angoissants des croyances humaines. C'est peut-être là, au collège, dans le calme des vieilles maisons gantoises, qu'ils ont songé d'abord aux fins dernières de notre existence. Sans heurt, dans la sérénité de sa jeunesse, l'auteur de l'*Oiseau bleu*, peu satisfait des pratiques et des préceptes chrétiens, s'est laissé choir sur l'oreiller du mystère et du doute. Verhaeren, par contre, a lutté, peiné, souffert; il a subi les tortures d'un saint Thomas qui voudrait croire, mais qui, malgré soi, en ouvrant les yeux, trouve le monde en contradiction avec l'enseignement et la morale de ses éducateurs. Les soubresauts d'une conscience agitée, l'observation du monde religieux ont inspiré le chef-d'œuvre du théâtre belge : *le Cloître*.

Dans cette pièce originale, sincère et prenante, toutes les lois d'unité, d'action, de caractère, de lieu presque, sont observées sans que l'auteur ait recours aux ficelles vulgaires, aux trompe-l'œil déplaisants, aux hors-d'œuvre frivoles qui distraient le spectateur, égarent son attention et l'éloignent de l'idée capitale du drame. La vie se resserre dans le silence du cloître et atteint, par sa concentration, au paroxysme de la douleur et de la passion. Le parricide, Dom Balthasar, est venu chercher la paix de sa conscience et l'oubli de son crime, mais le remords le hante. Les moines Don Militien, Dom Marc, le prieur auxquels il se confesse, cherchent à le calmer par des arguments d'une casuistique toute sacerdotale. Le coupable, dans un élan d'abnégation, dans un désir mystique du châtiment, avoue son crime à la foule des croyants et dédaigne le pardon de Dieu pour se livrer à la justice des hommes. Les prêtres auxquels cet aveu porte ombrage renient et maudissent celui qui n'a pas eu confiance dans leur foi et dans leur lumière.

Autour de cette tragédie du remords, l'auteur groupe les intrigues de l'ambition. Il franchit la barrière qui sépare le monde silencieux des prêtres de la vie agitée, égoïste et trépidante des mortels qui n'ont pas renoncé aux bonheurs fugitifs de la terre. Étonnés, secoués par la rapidité tragique du drame, nous subissons la puissance des vers vigoureux dont les images hardies ne nuisent jamais à la clarté ou à la rapidité de l'action. Après l' « OEuvre » et le « Parc » de Bruxelles, la plupart des théâtres belges ont joué avec succès cette pièce étonnante, qui ouvre un champ nouveau à l'émotion des foules et à l'imagination des auteurs dramatiques.

(*La fin prochainement.*) William Speth

EXPOSITIONS

Au « Studio ».

C'est, dans un coin discret, derrière une vitrine peu propice, une exposition d'objets d'art très curieux de Mme Defauw. Sacs à main, plaques pour agrafes et pour broches, simples objets sans prétention, mais qui indiquent une main très experte, un goût très sûr et une sensibilité délicate. On se trouve en présence d'une véritable artiste. Tout cela semble peu composé, et c'est cependant d'une ligne charmante. A vrai dire on sent que l'artiste ne travaille pas d'après des modèles, des sujets tracés d'avance, mais qu'elle se laisse aller à son inspiration; elle sait s'absorber sur ce travail délicat et gracieux qui consiste à imprimer sur le cuivre ou l'étain de fins modelés qu'on dirait légers et transparents comme le squelette d'une feuille morte, un pétale de rose; c'est d'un impressionnisme fort original. Il faut ajouter que Mme Defauw sait donner à ses cuivres les tonalités les plus curieuses et les plus chatoyantes. Bref, un art personnel, subtil, affiné, où l'on trouve de l'émotion véritable, de la grâce et de la nouveauté. F. H.

Nouvelles publications d'art.

L'Art médiéval, par Élie Faure.
Mantegna, par André Blum.

M. Élie Faure a entrepris une vaste *Histoire de l'Art*, depuis les origines les plus reculées jusqu'à nos jours. Le volume qu'il publie aujourd'hui est le deuxième de la série; il avait été précédé par un volume consacré à l'art ancien comprenant les temps préhistoriques, l'Egypte, l'ancien Orient, la Grèce, Rome. Le plan de l'auteur est large et suggestif : après *l'Art médiéval* (1), qui paraît aujourd'hui, viendront deux volumes qui termineront la série : *l'Art renaissant* et *l'Art moderne*. M. Élie Faure, dont on connaît les remarquables travaux, se place à un point de vue très élevé. Son livre est synthétique, il est imprégné de philosophie et considère l'art dans ses côtés mystérieux et troublants. C'est toute une philosophie de l'art humain qui est exposée dans ces pages fortement méditées, grouillantes d'idées, d'aperçus absolument neufs, écrites en une langue imagée et harmonieuse, chatoyante, un peu chargée peut-être mais d'une belle tenue littéraire. Il suffira d'indiquer les principaux chapitres dont le livre se compose pour en faire voir l'intérêt : les Indes, la Chine, le Japon, les Tropiques, Byzance et l'Islam, le christianisme et la révolution gothique défilent tour à tour sous les yeux, avec des exemples abondants et choisis. Il y a pour finir un chapitre sur « la mission de saint François d'Assise », très originale et poétique étude de l'œuvre de Giotto.

(1) Élie Faure. *L'Art médiéval*. Paris, H. Laurens.

* * *

Il manquait à la France une monographie complète de *Mantegna*; cette lacune vient d'être comblée par la publication de la très intéressante étude de M. André Blum dans la *Collection des Grands Artistes* (1). M. André Blum, en historien d'art autorisé et érudit, analyse l'œuvre du grand quattrocentiste dans ses détails, tout en dégageant les caractères généraux de cet art puissant et fécond. Mantegna se place parmi les peintres italiens du XVe siècle comme l'un des génies les plus surprenants. Son art est volontaire, impressionnant, sculptural, intensément dramatique. Par l'originalité tranchante de ses conceptions il occupe une place à part. Il possède, à l'égal de notre Van der Weyden, ce don d'émotion un peu violente qui s'exprime dans les physionomies pleines de caractère et d'animation concentrée de ses personnages. M. Blum nous fait parfaitement suivre l'évolution de cette œuvre, réaliste au début, et qui s'achemine petit à petit vers un idéalisme non moins puissant pour aboutir à cette composition exquise et harmonieuse : *le Parnasse*. Le peintre du *Saint Jean marchant au supplice* et de l'admirable *Mont des Oliviers* apparaît dans cette intéressante monographie en belle et exacte lumière.

F. H.

CONCOURS

Le Conseil national des Femmes belges (Section du Livre et de la Presse) ouvre entre tous les membres de la Section un concours de nouvelles inédites ne dépassant pas 300 lignes d'impression. Prix : 100 francs en espèces. Adresser les manuscrits (non signés, mais portant une devise reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom de l'auteur) avant le 1er mars à Mme E. Nyst, 3*bis* rue de la Régence.

* * *

M. Alphonse Blomme, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, a fait connaître au ministre des Sciences et des Arts son intention de consacrer une somme de 10.000 fr. à la création d'un prix d'architecture à décerner tous les trois ans. Seuls les élèves de l'atelier d'achitecture de l'Institut d'Anvers pourront participer à ce concours.

LA MUSIQUE A VERVIERS

Le succès d'Eugène Ysaye au concert du 27 décembre a été colossal. D'enthousiastes applaudissements, des rappels à quatre et cinq reprises ont salué sa magique et magistrale exécution d'un concerto de Viotti, de la si colorée *Symphonie Espagnole* de Lalo, enfin du *Final* du concerto de Mendelssohn. Essayer de faire l'éloge du prestigieux violoniste, ce serait, auprès des lecteurs de l'*Art moderne* et du public musical belge, tomber dans des redites dont nous nous garderons. Qu'il nous suffise de dire qu'écouté dans un religieux silence par une salle bondée, il l'a tenue littéralement sous le charme puissant de son archet et l'a fait tressaillir et vibrer d'une émotion profonde.

M. Théo Ysaye, le frère puîné du merveilleux virtuose, a dirigé lui-même l'orchestre qui interprétait son poème symphonique *La Forêt et l'Oiseau*. C'est là une œuvre bien un peu compliquée comme polyphonie, mais dont l'écriture est aussi brillante que pittoresque et qui provoque l'intérêt ainsi que l'attention.

L'orchestre encore avait à son programme la symphonie en *sol* mineur de Mozart, — bravo pour l'*Andante* et le *Final*, — l'ouverture de *Prométhée*, très correctement enlevée, et pour finir la tonitruante *Kaiser Marsch* de Wagner qui semble avoir été écrite pour permettre aux gens d'aller retirer leurs vêtements au vestiaire sans qu'on s'aperçoive du bruit qu'ils font.

J. S.

(1) A. Blum, *Mantegna. Collection des Grands Artistes*. Paris, H. Laurens.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, demain, lundi, à 8 h. 1/2, et jeudi prochain, à 2 heures, au Théâtre de la Monnaie, cinquième Concert populaire (Festival Beethoven) sous la direction de M. Otto Lohse. Au programme : IXe Symphonie (avec chœurs), air *Ah! Perfido* (Mme Claire Friché) et ouverture de *Coriolan*.

Jeudi prochain, à 2 h. 1/2, première audition du Quatuor Capet au Théâtre des Galeries. Au programme : Quatuors de Beethoven op. 18 (no 4), 130 et 132. Billets et abonnements chez Schott frères.

Le même jour, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale donnée avec le concours de Mlle Maria Freund, cantatrice, et de M. Lucien Wurmser, pianiste.

La deuxième séance du Quatuor Zoellner aura lieu le mercredi 17 janvier, à 3 heures, à l'Hôtel Astoria (103 rue Royale). Au programme : Quatuor op. 18 no 3 (Beethoven); Sérénade pour deux violons et piano op. 92 (Sinding); Quatuor op. 11 (Tschaïkowsky).

Mme Edyth Walcker, qui vient de chanter *Elektra* et *Salomé* et une série de *Lieder* de Strauss au grand festival de La Haye, donnera un *Liederabend* le 18 janvier à la Grande-Harmonie. Elle interprétera des œuvres de Strauss, Mahler, Schubert, Brahms, etc.

Le samedi 20 janvier, à 8 h. 1/2, à la Salle Erard, M. L. Melchissédec, professeur au Conservatoire de Paris, fera une conférence sur *la Voix et l'Art du Chant*. Cette conférence sera suivie d'une audition de quelques élèves des cours de chant de Mme Marquet-Melchissédec, avec le concours du pianiste Ch. Delgouffre. Billets chez M. Fernand Lauweryns, 38 Treurenberg.

— Même conférence le lendemain, dimanche 21, à 3 heures, à l'Institut des Hautes Etudes d'Ixelles.

C'est le mardi 23 janvier que le célèbre Quatuor Sevcik, de Prague, prêtera son concours aux Concerts classiques (Grande-Harmonie). Nous aurons, pour la première fois, l'occasion d'applaudir à Bruxelles cet ensemble si réputé.

Mercredi 24, à 8 h. 1/2, récital de piano par Mlle Alice Jones à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard.

Jeudi 25, à la même heure, séance de musique ancienne (Couperin, Rameau, Scarlatti et Bach) donnée à la Grande-Harmonie par M. J.-J. Nin avec le concours d'un quintette à cordes.

Vendredi 26, même heure, même salle, récital de piano par M. Sydney Vantyn, professeur au Conservatoire de Liége et à l'Institut des Hautes Etudes musicales d'Ixelles.

A Anvers, demain, lundi, à 8 h. 1/2, deuxième Concert de la Société des Nouveaux Concerts sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de Mlle S. Godenne et de M. H. Casadesus. Au programme : œuvres de H. Goetz, Hændel, Mozart, Elgar, Lorenzetti, Liszt et Wagner.

PETITE CHRONIQUE

En souvenir de sa mère, M. Ch.-L. Cardon a fait don au Musée de Bruxelles de trois tableaux anciens des plus intéressants. Le premier est une gracieuse *Vierge avec l'Enfant*, sur fond doré, de l'Ecole de Cimabue. Une autre madone, dont l'origine siennoise est évidente et qui peut être attribuée à Sano di Pietro (1405-1480), lui fait pendant. Le troisième tableau est un travail d'atelier d'après la célèbre *Madone-Bridgewater* appartenant à lord Ellesmere. « C'est, dit M. Pierre Bautier dans le *Bulletin des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels*, une heureuse fortune pour notre musée de posséder cet attrayant reflet de l'art du Sanzio vers 1505, — époque des Madones *du Grand-Duc*

(à Florence) et *de la casa Tempi* (à Munich), précédant de peu la *Vierge au chardonneret* des Offices et la *Belle Jardinière* du Louvre. Période intermédiaire, entre l'influence du Pérugin et la prépondérance du sentiment antique aux Chambres vaticanes, — pendant laquelle Raphaël fut vraiment lui-même, dans la série charmante de ses madones, — adaptation harmonieuse des éléments du passé *quattrocentiste* magnifiés par un idéalisme souverain. Les Amis des Musées de Bruxelles seront reconnaissants à M. Cardon de son nouvel apport à nos trésors artistiques ».

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a élu M. Ernest Acker, architecte, comme directeur pour le prochain exercice. Dans la section musicale, elle a nommé membre correspondant M. Léon Du Bois, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; membre associé M. Edw. Elgar (Londres). Dans la section de sculpture, associé M. P.-W. Bartlett (New-York). Dans la section de peinture, membre correspondant M. Jean Delvin, directeur de l'Académie de Gand; associés MM. Claude Monet et Lhermitte (Paris). Dans la section de gravure, associé M. Arendsen (Londres).

Le 15 janvier, le comité exécutif de l'Exposition universelle et internationale de Gand en 1913 recevra la visite de MM. le baron de Broqueville, chef du cabinet et ministre des chemins de fer, postes et télégraphes, Van de Vyvere, ministre de l'agriculture et des travaux publics, Hubert, ministre de l'industrie et du travail, et Renkin, ministre des colonies.

Le sixième Salon annuel de *l'Estampe* a été inauguré hier au Musée moderne. On y remarque principalement un magnifique ensemble de dessins et de gravures de M. Eugène Smits qui, pour la première fois, consent à les exposer, et qui révélera un des aspects les moins connus du talent de cet admirable peintre. Une exposition rétrospective de l'œuvre de feu J.-B. Meunier, la participation d'un groupe de lithographes anglais (*le Senefelder Club*) et les envois d'un grand nombre d'artistes belges assurent un grand succès à ce Salon, qui restera ouvert jusqu'au 28 janvier.

A l'exposition des « Pochades » qui obtint au Cercle artistique un très vif succès succède, depuis jeudi, un ensemble de tableaux et d'aquarelles de la baronne Lambert, de MM. A. Geudens et V. Wagemaeckers.

Une Fédération des artistes wallons, projetée depuis quelques mois et dont l'Exposition des Beaux-Arts de Charleroi détermina la constitution, vient d'être définitivement fondée à Bruxelles. Elle se compose de membres effectifs, de membres honoraires et d'un Comité d'honneur.

Parmi les premiers adhérents, citons MM. R. de Baugnies, G. Bernier, G. de Biesme, H. Bodart, A. Bonnetain, J. Cran, V. Colbrant, G. Combaz, A. Danse, W. Delsaux, S. Detilleux, P. Du Bois, J. Hérain, Th. Hannon, Ch. Houben, A. Jamar, F. Jomouton, C. Lambert, P. Leduc, F. Menet, D. Merny, M.-H. Meunier, E. Motte, P. Paulus, C. Renard, P. Sterpin, Th. Tonglet, F. Verhaegen, R. Viandier, Mmes Louise Danse et Marie Destrée-Danse, etc.

Les inscriptions sont reçues par M. P. Sterpin, 101 rue Traversière, à Bruxelles.

M. Ch. Van den Borren reprendra demain, lundi, à 3 h., à l'Université Nouvelle (Institut des Hautes Etudes), la série de ses entretiens sur *les Origines de la musique de clavier en Angleterre*. Ses conférences, illustrées d'exemples musicaux, auront lieu tous les lundis à la même heure.

M. Pierre Marcel fera à l'Université Nouvelle les mardis 16 et 23 janvier, à 8 h. 1/2, deux conférences avec projections lumineuses sur *Les dessins de Watteau et de Boucher*.

La deuxième conférence des *Amis de la Littérature belge* aura lieu samedi prochain, 13 janvier, à 8 h. 1/2, à la Salle des Milices de l'hôtel de ville. L'orateur, M. Louis Delattre, traitera de l'*Inspiration populaire et des Prosateurs*.

Après trente représentations glorieuses, *le Scandale* quittera demain l'affiche du Parc, et Mme Berthe Bady, si pathétique et si touchante dans le rôle de Charlotte Férioul, retournera à Paris. La soirée des adieux, aujourd'hui, fera salle comble.

M. Henry Krauss, qui partagea avec Mme Bady le succès de ces belles représentations, prolongera son séjour à Bruxelles. Il jouera à partir de demain, lundi, *le Mystérieux Jimmy*, pièce policière qui fut accueillie à Paris avec autant de faveur qu'*Arsène Lupin* et *Sherlok Holmes*. Il interprétera ensuite une œuvre inédite de M. Vanzype, *les Liens*, puis *l'Apôtre*, drame de M. P.-H. Loyson, et enfin *les Frères Karamazow*, la puissante œuvre dramatique tirée par MM. J. Copeau et J. Croué du roman de Dostoïewski. Pour terminer la saison, M. Krauss donnera au début d'avril quelques représentations de *l'Aventurier*, qui lui valut l'an dernier un succès retentissant.

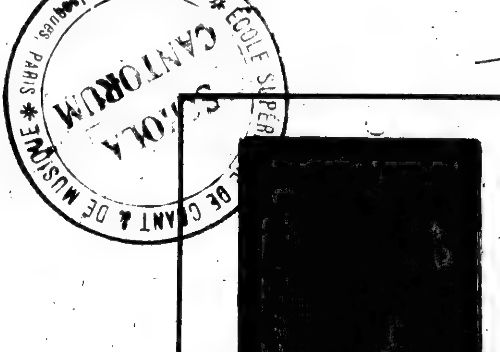
De Paris :

Le Théâtre des Arts montera prochainement la comédie de Bernard Shaw *Mrs. Warren's profession*. Le titre de cet ouvrage paraît intriguer considérablement *Paris-Journal*. « *La Profession de Madame Warren?* dit-il. Quelle est donc cette profession mystérieuse? Cela, c'est le secret de demain. Ce que nous pouvons dire toutefois, c'est que le milieu où se déroule l'action de cette pièce est très spécial et qu'on ne manquera pas de rappeler une œuvre retentissante qui fut montée, il y a quelques mois, au Théâtre Antoine... »

Eclairons notre excellent confrère. La profession de Mme Warren n'est un secret pour personne, la pièce de Bernard Shaw ayant eu plusieurs éditions et atteint en Angleterre un chiffre considérable de représentations. Quant au « milieu spécial » où elle se déroule, qu'on se rassure : le premier acte se passe dans le jardin d'une villa bourgeoise, le deuxième à l'intérieur de cette villa, le troisième dans le jardin du pasteur, et le dernier dans un bureau de Chancery Lasse, à Londres.

Sottisier :

Les adversaires n'ont pas été atteints : ils avaient, l'un et l'autre, tiré en l'air. *Gil Blas*, 27 décembre 1911.



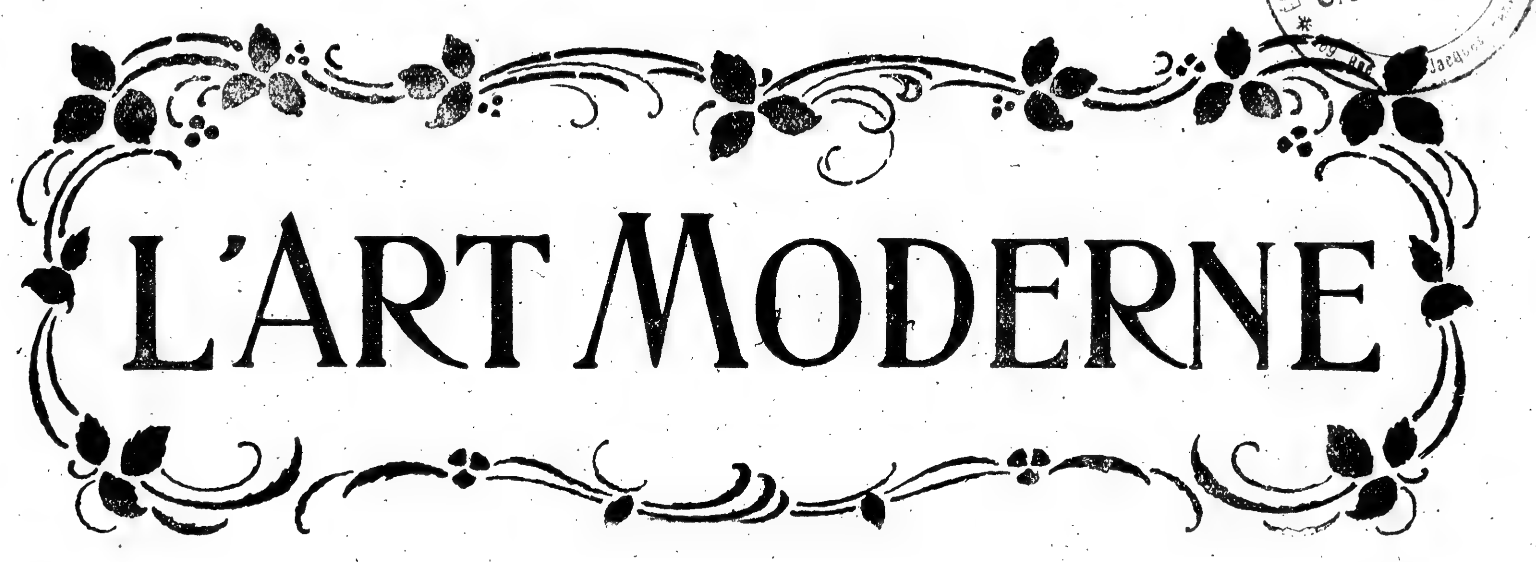




Bruxelles — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 2. 14 JANVIER 1912.





L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Considérations musicales.

Dans ses goûts musicaux, le public bruxellois cultive volontiers l'idée fixe. Ce fut Wagner, jadis. Aucun pays n'adopta ses œuvres avec plus d'enthousiasme que le nôtre ; à la sortie des écoles, n'était-ce pas — signe indéniable de popularité — la fanfare de Siegfried ou le thème de l'Épée qui servit longtemps de cri de ralliement et d'appel?

Cette année, Beethoven est dieu. Il n'est question que de lui. On ne joue plus que sa musique. Les journaux quotidiens, qui expédient d'habitude en quelques lignes l'appréciation des œuvres nouvelles — quand ils en parlent, — déménagent à l'envi le dictionnaire Larousse pour célébrer tour à tour, en colonnes bourrées d'érudition, les neuf symphonies et les dix-sept quatuors, les dix sonates pour piano et violon, le concerto de violon et les cinq concertos de piano. A quand le tour des trente-deux sonates, des trios et du septuor? Jamais compositeur ne déchaîna en Belgique pareil torrent musicographique. Et la foule s'abandonne avec ivresse au courant. Elle exigea qu'on doublât, qu'on triplât le nombre des concerts du Festival Beethoven. Voici que trois auditions successives du même programme ne suffisent plus : pour tenir tête à la ruée, il a fallu en promettre une quatrième. L'élan donné, où s'arrêtera-t-on? Entendrons-nous au carnaval prochain les masques scander leur marche dans les rues au rythme de l'*Ode à la joie?*

Cet engouement n'est d'ailleurs point pour nous déplaire. L'œuvre de Beethoven est de ceux qu'on ne peut assez admirer ni propager. Il est tout de même un peu déconcertant de constater que Bruxelles découvre Beethoven en 1912 alors qu'on pouvait le croire connu et apprécié depuis les belles interprétations qu'en donna Gevaert au Conservatoire, suivi par Eugène Ysaye et Sylvain Dupuis qui ne faillirent pas au devoir de l'inscrire fréquemment à leurs programmes.

Du temps de Gevaert, à la vérité, il planait, il était peu accessible à la foule, — une faible minorité, celle des Patrons et Abonnés, étant seule admise à jouir des joies qu'il dispense. Et l'on ne tentait même pas de discuter le monopole que s'était arrogé sur les symphonies de Beethoven l'esprit autoritaire de Gevaert.

Il fallut, pour abolir cette contrainte, l'initiative frondeuse d'Eugène Ysaye, qui fit descendre de leurs socles et sortir du temple, pour les exposer publiquement, les neuf statues divines. Depuis lors, on en perçoit les moindres détails. Mais encore fallait-il qu'un homme leur dressât des autels nouveaux pour que leur culte absorbât toutes les croyances.

Cet homme, c'est M. Lohse, chef d'orchestre averti, expérimenté, en possession d'une solide culture musicale et d'un métier sûr. M. Lohse a l'oreille du public. Mieux encore : il a celle de l'orchestre. Et c'est le plus

important, car le meilleur chef, s'il n'est pas sympathique à l'armée qu'il dirige, n'atteindra pas à la victoire.

Le parfait accord qui, dès son arrivée, unit M. Lohse aux membres de l'orchestre nous valut des représentations exceptionnellement brillantes et d'excellents concerts. N'a-t-on pas toutefois exagéré quelque peu le mérite de l'artiste en le plaçant d'emblée au rang des plus grands, des Mottl, des Richter, des Weingartner? Méfions-nous des emballements excessifs. Évitons l'idée fixe.

M. Lohse me paraît être surtout dans son élément au théâtre. Il a le sens du drame lyrique, et son tempérament s'accommode aussi bien de la fluidité d'*Obéron* que de l'éclat polyphonique du *Crépuscule des dieux*. On ne peut que se réjouir de le voir à la tête de l'orchestre de la Monnaie, qu'il conduit avec une rare autorité et une réelle maîtrise.

L'interprétation qu'il donna, lundi dernier, de la Neuvième symphonie me sembla plus soignée qu'émouvante, plus impeccable qu'expressive. M. Lohse, comme beaucoup de musiciens allemands, se fait de la musique dite « classique » un idéal de sérénité, presque d'impassibilité Parce qu'ils sont dans l'Empyrée, faut-il oublier que Bach, Haydn, Mozart, Beethoven ont vécu, et que leur existence fut traversée de passions? Le Bach marmoréen que vénère l'Allemagne est une image défigurée du maître débonnaire, tour à tour fantaisiste et héroïque, lyrique et railleur, descriptif et psychologue, religieux et païen, dont l'œuvre embrasse, depuis la *Cantate du Café* jusqu'à la Messe en *si* mineur, toutes les sensations capables de faire vibrer un cœur humain.

Et Beethoven! « Ses trois amours — la femme, la nature, la patrie — furent, dit M. Vincent d'Indy, véhéments jusqu'à la passion, jusqu'au délire (1). » C'est cette passion qu'il faut extérioriser dans l'exécution de ses œuvres, surtout celles de sa dernière manière, où elle atteignit son apogée. Elle fut admirablement exprimée dans le final de la symphonie, que M. Lohse conduisit avec un élan, une impétuosité, un sentiment pathétique enivrants. Elle manqua aux parties purement symphoniques de l'œuvre, où la précision du détail l'emporta sur l'expression, exception faite pour le *scherzo*, qui se développa avec une vie intense. En présence de ses chanteurs et de ses chœurs, qui méritent tout éloge, M. Lohse se retrouva dans son domaine d'élection. Et sans doute sera-t-il parfait dans l'interprétation qu'il prépare de *Fidélio*, nouvelle manifestation du retour à Beethoven qui marque la présente saison musicale.

Car le phénomène est général. A deux reprises, la série des sonates pour piano et violon fut exécutée par d'excellents artistes au début de l'hiver. M. Zimmer et ses partenaires passent en revue le cycle complet des quatuors. Et voici qu'à son tour M. Lucien Capet, assisté de MM. Maurice Hewitt, Henri et Marcel Casadesus, vient d'inaugurer au théâtre des Galeries le même programme, augmenté de trois séances d'œuvres diverses empruntées au répertoire classique et moderne. Il est loin le temps où notre ami Léon De Lantsheere, fervent de musique comme de science, cherchait à recruter des souscripteurs de bonne volonté en vue de faire exécuter dans l'intimité les quatuors de Beethoven *qu'on n'entendait jamais!*

Ces quatuors, désormais, nul à Bruxelles ne les ignore. On les considère à juste titre comme la plus haute expression de la littérature musicale de tous les temps. Un ami nous disait hier : « Si toute la musique était embarquée sur un navire en détresse et qu'il fallût choisir celle qu'on pût arracher au naufrage, je n'hésiterais pas : je sauverais les quatuors de Beethoven. » Réflexion typique, et tout à l'honneur du goût musical actuel.

Interprétée par le Quatuor Capet, cette série de chefs-d'œuvre apparaît dans une lumineuse splendeur. A la fois respectueuse et vivante, l'exécution ne laisse dans l'ombre aucune intention, aucun accent, aucune nuance expressive. Les sonorités sont équilibrées avec un art suprême. Et la perfection du détail ne nuit en rien à la forte impression d'ensemble. Il faut se reporter aux auditions du Quatuor Joachim pour trouver dans la mémoire l'équivalent de ces fêtes d'art uniques, qui ressuscitent dans l'intégralité de son âme véhémente, tour à tour inquiète et apaisée, désespérée et rayonnante, le plus grand génie du Panthéon musical.

OCTAVE MAUS

(1) *Beethoven*, biographie critique. Paris, H. Laurens.

LE SALON DE L'ESTAMPE

Parmi les expositions qui se succèdent sans relâche dans les salles réservées du Musée Moderne, le Salon de l'*Estampe* est toujours attendu avec curiosité : on sait qu'il apporte du neuf, de l'inédit, et que sa tenue générale est toujours irréprochable. Chaque Salon fût jusqu'ici relevé d'une série de morceaux de maîtres anciens et modernes qui firent sensation. Le Salon actuel n'offre pas moins d'intérêt que les précédents. Un ensemble magnifique de dessins et d'eaux-fortes d'Eugène Smits, diverses œuvres de J.-B. Meunier, d'Alphonse Legros, de Francesco Nonni, une exposition collective des membres du *Senefelder Club* de Londres, en forment le principal attrait.

Trop réservé d'habitude, Eugène Smits nous permet cette fois, d'admirer une série remarquable de ses œuvres au crayon et au burin. Ce ne sont pas des notes et des croquis épars, sans lien, mais un ensemble très significatif où le maître donne la quintescence de son art ; chaque dessin, qu'il soit le résultat d'un travail reposé et médité, comme l'*Étude de Jeune fille*, *Miqueline*, *Rosa*, ou qu'il ait jailli d'inspiration comme ce très curieux *Pianiste*, est une

œuvre parfaite, d'une merveilleuse beauté. Nul n'a su chez nous mettre à la fois plus de grâce et de profondeur dans une physionomie, en dégager plus puissamment le charme intérieur, en faire vivre le regard et en animer l'attitude. Ces figures sont de celles qu'on ne peut oublier : une émotion intense s'en dégage et elles baignent dans une atmosphère un peu mystérieuse que la sensibilité de l'artiste a su créer autour d'elles. En un mot, au prestige d'un dessin ferme et riche ces œuvres joignent le charme irrésistible d'un sentiment profond et contenu.

Un autre Belge dont on retrouve avec plaisir les œuvres dans ce Salon, c'est J.-B. Meunier, qu'on avait un peu oublié en ces derniers temps. « Il se groupa avec les maîtres qui renouvelèrent la tradition épuisée de la peinture, dit Camille Lemonnier. Il prit lui-même l'autorité d'un maître dont le savoir magnifique allait faire revivre la gravure flamande ». Burineur d'une maîtrise étonnante, il n'évite cependant pas la froideur que cause l'excès de métier ; ses dessins au contraire sont vivants et nerveux, telles les *Études de nu*, d'une forme hardie et puissante.

Le *Senefelder Club*, qui comprend des graveurs tels que J. Pennell, Anthony, R. Barker, Harry Becker, John Copley, Ethel Gabain, J. Machure, Hamilton, E. A. Hope, J. Kerr Lawson et d'autres, a entrepris la rénovation de l'art de la lithographie en Angleterre. On connaissait déjà plusieurs de ces artistes, et nous eûmes maintes fois l'occasion d'admirer les pages véhémentes de Pennell, vrais chefs-d'œuvre d'expression tumultueuse, qui évoquent quelques-uns des plus saisissants poèmes de Verhaeren. Poète lui-même par la magie de l'inspiration et de la vision épique, Pennell montre sous ses *Merveilles du Travail* une série de compositions où la grandeur égale la virtuosité du métier. Chacun des membres du *Senefelder Club* a d'ailleurs sa manière bien spéciale. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus : les étranges et fantômatiques évocations de John Copley, les pages puissantes de de E. A. Hope, ou les scènes mouvementées, les silhouettes et les paysages, les coins de villes de Machure Hamilton, Harry Becker, Ethel Gabain, Ker Lawson.

On connaît les lithographies de Brangwyn ; dans un de ses précédents Salons, l'*Estampe* en montra une ample collection, et l'on se souvient aussi de la série d'eaux-fortes qui fut remarquée au premier Salon du Cercle. Les trois grandes pages que l'on peut voir ici sont dignes de ce maître fécond. Il y a aussi quelques compositions, fort belles, de Charles Shannon, pages de grand style ; il convient de citer encore, pour en finir avec les Anglais, les puissantes évocations de G. Spencer Pryse.

Alphonse Legros apporte dans ses lithographies les qualités les plus rares du peintre et du sculpteur. Ses portraits sont comme pétris dans l'argile et sous le modelé ferme et sûr la psychologie des figures apparaît avec une étonnante intensité. Les images de Francesco Nonni sont gracieuses, sans mièvrerie, et d'un style charmant.

L'apport des Belges est nombreux et des plus intéressants. C'est d'abord Delaunoy qui expose de curieux dessins, d'une marque toujours personnelle, profils et silhouettes à la ligne âpre et indocile ; on suit avec intérêt le développement de ce merveilleux talent qui se plaît à chercher sans cesse de nouveaux moyens d'expression et donne toujours une idée plus élevée de sa grave et profonde sensibilité. Moins inquiet, Fernand Khnopff sait mettre cependant sous le masque d'un dessin impassible de cruelles et troublantes sensations ; parmi plusieurs dessins déjà exposés ailleurs, *Un Portrait* me paraît une page de vie très intense. Auguste Danse, dont on se plaît toujours à admirer la belle fécondité, le dessin jeune et souple, le métier impeccable, le travail volontaire et patient, expose ici un ensemble de ses œuvres, dessins et eaux-fortes, copies et compositions originales parmi lesquelles *Portrait d'une jeune Anglaise*, *la Meuse à la Plante ;* M[me] Louise Danse, qui semble tenir de son père les qualités de travail, la volonté tenace, l'obstination féconde, expose entre autres deux grandes pages, *l'Abbaye de la Cambre* et *Un Verger*, pleines de vie, d'une composition solide et sobre. Puis, voici la suite curieuse de Jacob Smits, *la Vie du Christ en Campine*, empreintes de poésie rustique et de naïveté, les coins de marchés et les figures saisissantes de Jules De Bruycker, un maître du burin, observateur âprement satirique, avec, par moment, des élans de visionnaire ; ses *Vieux Pignons* sont une des plus remarquables pages du Salon.

Voici encore les exquises illustrations de Rassenfosse pour les *Bains de Bade* de Boylesve, les essais simplistes mais curieux de Rik Wouters, les paysages pleins de grandeur de Marc-Henry Meunier, les dessins d'un archaïsme bizarre de Craco, les compositions d'une belle allure décorative de Gisbert Combaz, les notations mouvementées de Baseleer, enfin une série de pages extrêmement bien venues de R. de Saegher, L. Constant, H. Dratz, Duriau, André Emmanuel (un débutant qui promet), Frans Gaillard, Langaskens, C. Van Offel, Mignot, Pierre Paulus, Swyncop, Thysebaert, Van der Loo, Delstanche, M[lle] Marie Durand.

FRANZ HELLENS

Les Conseils de Lord Chesterfield.

I

L'Homme.

M. Théodore Lascaris vient de publier dans la *Nouvelle Revue Française* (1) une traduction des Conseils extraits des Lettres de Lord Chesterfield à son fils. Il la fait précéder d'une préface qui est un morceau de critique de premier ordre. Il nous explique qui est ce grand diplomate, et au milieu de qui il vécut, sa gloire et ses échecs. Il raconte cette vie brillante et manquée, la déception intime qui gâta les plus beaux succès de cette homme d'esprit.

Et cette mort exquise, la fin rêvée d'un être qui toute sa vie avait été raffiné de politesse :

> Enfin, un jour, comme son ami Dayrolles entrait dans ce joli boudoir où ils aimaient à converser devant le beau portrait de M[lle] du Bouchet, souvenir de leur jeunesse brillante, comme il venait de dire : « Donnez un fauteuil à Dayrolles », la mort survint qui tordit son dernier sourire et raidit la main qu'il tendait à son vieil ami. Le hasard veillait à ce que lord Chesterfield mourût comme il avait pris tant de plaisir à vivre, dans un salon, en bonne compagnie, et sur un mot d'obligeante politesse.

Il explique comment le puissant personnage a été amené à ne plus s'occuper que d'une chose : l'éducation de ce bâtard qu'il avait fini par aimer à l'exclusion de tout au monde :

> C'est qu'au fond de cette existence brillante, quand le permettaient les soucis des négociations, des intrigues d'un mariage sans amour, des amours sans sincérité, il y avait la plaie secrète qui ronge les existences manquées. Vers le milieu de sa vie, lorsque le diplomate le

(1) *Nouvelle Revue Française*, n[os] 35 et 36.

plus désabusé est obligé comme le poète de regarder en arrière, Chesterfield dut se sentir au bord d'un abîme de détresse. Il avait aspiré au premier rang, consciemment il s'y était acheminé, et toujours un obstacle l'en avait écarté ; il avait de son nom et de son œuvre une juste fierté et il n'avait pas d'enfant sur lequel il pût en reporter l'agréable fardeau ; sa femme, qu'il avait épousée par calcul, il s'était habitué à ne pas l'aimer depuis trop longtemps pour qu'il pût s'appuyer sur son affection ; il était trop bien né pour s'attacher à des vanités littéraires, trop libéral pour courir après les richesses, trop averti pour se donner quelque manie, trop spirituel pour trouver quelque douceur dans sa propre mélancolie. A cinquante ans, il se voyait sur la route de la vie, seul, sans soutien et sans but. C'est alors qu'il s'occupa de Philippe Stanhopes.

Ce portrait, que M. Théodore Lascaris trace avec une telle autorité, une telle compréhension de la vie, un tel sens de l'état d'esprit aristocratique, il me semble qu'il dépasse de beaucoup le personnage même qu'il décrit et qu'il englobe toute une race d'hommes, à un moment donné. Que de gens pareils dut fournir le XVIII[e] siècle avant que les idées et les sentiments de la Révolution et du romantisme aient introduit dans les âmes le goût de la mélancolie, de la tendresse, de la sensibilité, même avec leurs exagérations.

« *Trop spirituel pour trouver quelque douceur dans sa propre mélancolie* ». Quelle phrase profonde! Comme, à elle seule, elle révèle l'intelligence d'une époque! J'imagine le dix-huitième siècle peuplé d'hommes ainsi déçus, habitués par toutes les forces de leur éducation, du stoïcisme au libertinage, à ne pas faire attention à leur cœur, à se vaincre, et se trouvant tout à coup amers, désenchantés, vides et n'ayant pas même la possibilité de se plaindre; qui sait? ignorant peut-être d'où venait leur tristesse.

Encore souvent manquaient-ils d'un dernier but, comme celui qui restait tout de même à Lord Chesterfield : l'éducation de son fils.

Il l'avait eu dans sa jeunesse d'une certaine M[lle] du Bouchet, qu'il avait séduite à La Haye et ensuite oubliée. Plus tard, lady Chesterfield adopta cet enfant qui devint en fin de compte le fils légitime du lord et l'héritier de ses biens.

Il voulut faire sa carrière, l'y aida de toute son influence et pour le rendre égal aux fonctions qu'il lui faisait obtenir, entretint avec lui une correspondance suivie, minutieuse.

Ce fut sa suprême déception. « *Le châtiment des Chesterfield*, dit fort justement M. Théodore Lascaris, *c'est d'avoir des enfants de M[lle] du Bouchet et de s'y attacher* ». Philippe Stanhope était un simple imbécile, pédant en outre. Il épousa n'importe qui, une certaine madame Eugenia qui devint, à l'exclusion de toutes affaires publiques intéressantes, son seul souci. Et non content de ne rien comprendre aux conseils de son père, il les méprisait, les trouvant sans doute trop futiles.

Toute son éducation interdisait à Lord Chesterfield de parler même de sa douleur. Elle n'en dut être que plus profonde. Et quelle navrante ironie dans ceci : A soixante-treize ans, il entreprend l'éducation d'un petit neveu, peut-être dans l'espoir vague de réussir auprès de lui ce qu'il avait manqué auprès de son fils. Mais ce jeune homme ne méritait pas davantage une si belle sollicitude. C'était un rustre, plus encore que l'autre.

Lorsque Chesterfield mourut, sa belle-fille eut l'infamie de vendre à un libraire de Londres les lettres confidentielles que son mari avait reçues du défunt. Scandale. Naturellement. Mais je voudrais bien savoir quel est l'homme qui n'apparaîtrait pas comme un misérable si tout à coup l'on publiait sa correspondance secrète. Ce sont des mœurs de libraires avides et dont l'opinion publique devrait faire justice. Loin de là, elle feint, hypocritement, de croire que les lettres sont destinées à la publicité (puisqu'on les lui fait lire) et elle s'indigne.

Or il fallait tout le cant britannique (ici renforcé par la colère de quelques ennemis politiques et personnels) pour voir dans ces lettres autre chose en effet que d'excellents conseils. Nous y reviendrons d'ailleurs. Toute invitation à sourire y est considérée comme un conseil de prostitution; toutes les fois qu'il y est dit : « Tâchez de plaire » on interprète : « Il faut être vil ».

M. Lascaris, dans son étude, fait justice de ces méchancetés. Non seulement il explique le caractère parfaitement moral, la qualité éducatrice de ces conseils, mais encore il nous montre le sentiment secret d'affection, le paternel attendrissement qui se cache derrière ces maximes parfois cinglantes d'esprit, parfois purement ironiques, et sur lesquelles seuls des Anglais pouvaient se méprendre.

En quelques lignes, dans un recoin de l'étude, M. Lascaris esquisse un portrait de Lady Chesterfield, qui est aussi celui de toute une race de femmes :

Elle paraît avoir été douée, conclut-il, de ces qualités d'amour, d'abnégation et de douceur qui permettent aux Don Juan de poursuivre leur mille conquêtes, assurés qu'ils sont d'avoir, grâce à Elvire, un foyer confortable pour venir s'y reposer. Attachantes figures qui prennent tant de soin à ne pas se plaindre et à se laisser ignorer que l'on ne saurait les admirer sans risquer d'être indiscret

Mais la page où M. Lascaris a peut-être donné le plus de sa délicatesse compréhensive, c'est celle où il décrit les dernières années de son héros, dans la retraite ornée de philosophe, d'humaniste et d'amateur qu'il s'était choisie. Mais s'il l'avait préparée avec tant d'amour, il n'avait pas compté qu'il lui resterait si peu de plaisir à y vivre. A de tels hommes, il faut, dans le plus grand repos, une sorte d'activité.

Le loisir n'a de sens pour eux que s'il leur apparaît dans le mirage de l'avenir. Lorsqu'ils vont en jouir, le mirage se retourne et c'est l'activité qui semble la seule chose digne d'intérêt. Aussi les dernières années de Chesterfield furent-elles une espèce d'agonie, pleine de sursauts. Il retourne parfois à la Chambre, essaye de reprendre part à la vie politique. Mais le mouvement est perdu, le zèle est altéré par le scepticisme de la vieillesse et par les fatigues qu'elle amène, ces déchéances physiques. Quelque esprit qu'il mette à se plaindre d'être sourd, et de décliner chaque jour, on est navré, et précisément à cause de cet esprit, de cette fragile défense.

Il meurt enfin, de la façon que j'ai dite, et après une vie si remplie, si caractéristique qu'à la bien connaître on comprend toute la moralité, toute la pensée de son siècle. Chesterfield fut le type même de l'aristocrate européen de son temps. Et à ce titre aussi Français qu'Anglais. Car il n'y a de vraiment aristocratique et européen en Europe, depuis que ces deux nations existent, que l'Angleterre et que la France.

(*A suivre*). FRANCIS DE MIOMANDRE

PUBLICATIONS HACHETTE

Histoire monumentale de la France, par ANTHYME SAINT-PAUL. — **Les Joyeuses Commères de Windsor**; illustrations de HUGH THOMSON.

C'est un livre bien précieux que l'*Histoire monumentale de la France* par Anthyme Saint-Paul, encore qu'il soit malaisé de

faire tenir dans un in-4° de 260 pages, gravures comprises, la nomenclature analytique des grands monuments d'un pays aussi riche en trésors d'art.

L'auteur a pensé à faire un livre utile et qui le soit aussi bien pour les initiés que pour ceux qui ne le sont pas encore. Il commence par établir en quelques chapitres préliminaires les principales notions techniques qui facilitent la compréhension des ensembles et du détail des architectures décrites. C'est ensuite une chronologie des styles qui se succédèrent de la période gallo-romaine à la période romane de la Tour fenestrelle d'Uzès, de Notre-Dame la grande de Poitiers, de Saint Servins de Toulouse, de l'abbaye de Jumièges, du donjon de Falaise et de l'Hôtel de ville de Saint Antonin.

La première moitié du XIIe siècle caractérise ensuite l'extraordinaire efflorescence de la transition qui elle-même aboutit au style gothique, solution complète du problème de l'adaptation du système des voûtes à la basilique amplifiée. Apparaissent alors ces sœurs de pierre de la grande famille chrétienne, la Basilique de Saint-Denis, les Cathédrales de Sens, de Beauvais, de Chartres, de Reims, d'Amiens, Notre-Dame de Paris, la Sainte-Chapelle.

Avec la Renaissance, le ciel s'abaisse et l'architecture se fait plus proche de la terre. La floraison spirituelle des grandes églises élancées en lys s'efface devant le prodige symétrique et orfévré des demeures royales, des maisons civiques, du Louvre, de Fontainebleau, des châteaux de la Loire.

L'Histoire monumentale se poursuit à travers les tendances de l'art classique et pompeux qui se fait jour sous Louis XIV et l'Empire, le Palais de Versailles, la colonnade du Louvre, le dôme des Invalides, etc. Art représentatif et extérieur qui s'oppose à l'émanation mystique des âmes pendant les périodes précédentes, art d'Etat qui a sa grandeur et s'adapte comme un décor à la personne royale ou impériale. Sous le second Empire, il tourne court et devient le « monument public » au style d'apparat, comme un gala d'architecture.

* * *

Voici, en un écrin de riche fantaisie, le conte charmant des *Joyeuses Commères de Windsor* qui est bien l'éclat de rire le plus franc, le plus joyeux et le plus pimpant de cet Homme-Humanité, le divin Will. La maison Hachette fut bien inspirée en mettant à l'édition française les vingt-cinq images en couleur de l'anglais Hugh-Thomson, adroit versicoloriste et habile impresario de lanterne magique. Sans doute, l'édition sur papier fort, avec ses caractères gras, ses vignettes en manière de frontispice et sa page de titre d'après l'ancienne typographie, eût été déjà une fort louable chose. Mais avec, en plus, le bouquet fleuri de ses dessins en couleur, c'est toute la vie et la gaieté de la comédie même.

Ah! les délicieuses images! La grâce si gentîment britannique des deux Commères et leur minois à la fois candide et fripon! La fine silhouette de pliante orchidée sous leurs robes aux nuances mi-éteintes d'anciennes étoffes à palmettes et ramages! Et tout autour tant d'aimables paysages, des jardins de lune et de jour, de vieilles rues à pignons lambrequinés, des intérieurs qui sont les coulisses de la bouffonne comédie où se noue l'embrouillamini des péripéties, et par-dessus tout l'auberge de la *Jarretière* avec son hôtelier et sa burlesque compagnie!

Mrs. Page, et vous, gentille Mrs. Ford, et vous, aimable petite miss Anne, le délicieux trio que vous êtes quand « ces messieurs » Ford et Page ne sont pas là! Par là-dedans, balourd et gourd, court, flanqué de ses trois faquins, cette bedaine hilare et pantagruélique de Sir John Falstaff, la joue peinte de lie-de-vin, le poil grivelé et pifre et safre et goguelu — un de la famille de Rabelais. Ah! les folles ribambelles à travers le chapelet de toutes ces scènes qui se dévident en ruses et en supercheries pour la moquerie du vieux birbe!

Ce diable de Hugh Thomson est entré si avant dans l'anecdote qu'on a le sentiment d'assister vraiment à la pièce vécue et jouée dans sa réalité et son illusion de théâtre. Et tout finit, après qu'on a tant ri, par le rire « énorme et délicat » de la nuit aux prestiges, en plein royaume de poésie parodique, tandis que vire et gire autour du vieux sacripant, par rappel des noces de Titania et de Puck, la ronde diabolique des nains, des fées, des elfes et des satyres.

L.

CHRONIQUE THÉATRALE

Papa. — Le mystérieux Jimmy. — Demi-sœurs.

Papa, ou le danger d'avoir un père... quand on est enfant naturel. Le père, un jour, vieilli, désabusé, peut se rappeler qu'il a quelque part, en province, à la campagne, un grand gaillard de fils de vingt-six ans, dont il se s'est jamais soucié jusqu'ici, tout en assurant sa subsistance, et même en lui achetant un domaine; il peut avoir soudain l'envie irrésistible de connaître ce fils, voire de le reconnaître. Et alors commencera pour le bon jeune homme une longue série d'ennuis : il devra quitter sa ferme et aller à Paris, où son père, aussitôt reconnaissance faite, s'empressera de le sermonner, de le chapitrer, de lui interdire le mariage avec la fillette de son choix, sous prétexte que le père défunt de cette enfant a été un chevalier d'industrie!... Non, mais, je vous le demande, à ce compte-là, ne vaut-il pas mieux demeurer fils naturel pendant toute sa vie? C'est ce que pense Jean Bernard, le héros rustique de MM. de Flers et de Caillavet, et il s'en retourne bien vite à sa ferme et à ses moutons. A peine a-t-il fui Paris qu'y tombe subitement sa fiancée. Ah! mais, ce qu'elle va prendre, celle-là! Et comme le comte de Larzac va renvoyer dans ses foyers cette intrigante! Point du tout, vous l'avez deviné : elle n'a qu'à paraître, naïve et franche, pour faire sa conquête, et c'est lui-même qui la ramènera à son fiancé. Il la ramène si bien qu'il en devient éperdument amoureux. Et le pauvre fils naturel qui s'est d'ailleurs aperçu que Georgina Coursan ne lui convenait guère, n'a plus d'autre ressource que de se sacrifier à son père et de lui céder sa place dans le cœur de la volage enfant.

On le voit : c'est un ingénieux et piquant paradoxe, avec un brin de satire et beaucoup d'ironie à la clé. La troupe des Galeries a joué merveilleusement, Huguenet en tête, cette pièce charmante, dont on ne se souviendra plus guère dans six mois, mais qui est très agréable à voir et à entendre : un délicieux article de Paris.

* * *

Le Mystérieux Jimmy, pièce policière et américaine (l'auteur est M. Armstrong), ne se distinguerait guère des modèles du genre, avec sa lutte désormais classique entre le détective génial — et toujours berné — et le cambrioleur raffiné — l'Hernani moderne — s'il n'y avait, au dernier acte, une situation réellement poignante et qui emporte le succès. Jimmy, ayant sauvé la vie à la fille d'un riche banquier, est devenu l'homme de confiance de ce dernier et est parvenu à déjouer tous les pièges du détective Evans attaché à ses pas. Nul ne soupçonne — sauf Evans — qu'il soit le fameux forçeur de coffres-forts, jadis terreur des banques américaines. Il s'est réhabilité. Il est honnête. Il est aimé. Il va être heureux. Vaincu, Evans abandonne la partie. En ce moment surgit un événement inattendu : la petite sœur de celle qu'il aime a été enfermée par mégarde dans le coffre-fort de la banque. Pas de clé. Pas d'ouvrier. C'est la mort de l'enfant, si Jimmy ne la délivre pas. Mais s'il force le coffre, il se trahit, il révèle sa vraie identité. Jimmy n'hésite pas et sauve l'enfant. Il est donc perdu? Non, car Evans, en présence de cette belle action, renonce à l'arrêter, et miss Rose, oubliant son passé, se jette dans ses bras. La situation — en dépit de son côté romanesque — n'est pas sans grandeur.

La troupe du Parc a fort bien joué cette pièce intéressante. M. Krauss est étonnant de force calme, de flegme hautain dans le rôle de Jimmy. C'est vraiment un bel artiste.

* * *

La cinquième Matinée littéraire de la saison nous offrait une courageuse et nette conférence de Gustave Van Zype sur le devoir de l'auteur dramatique et sur les abus du théâtre contemporain, à propos de l'œuvre de M. Gaston Devore dont le Parc jouait une pièce de l'époque de ses débuts : *Demi-Sœurs*. M. Van Zype a opposé le théâtre sain et scrupuleux de M. Devore aux productions sceptiques et paradoxales qui ont la vogue aujourd'hui et qui exercent

sur le public une si dangereuse influence. *Demi-Sœurs* a cette originalité d'être une pièce où il n'y a que des rôles de femmes. Deux jeunes filles, nées de deux mariages de leur mère, deux fois veuve, sont en conflit : chacune incarne l'esprit, les idées, la sensibilité paternelle. Entre elles, qui se déchirent jalousement, comme si leurs pères animaient leur fureur tragique de par delà la tombe, leur mère souffre et se lamente. Finalement, c'est la séparation, la dispersion, et, pour la mère, l'horreur de la solitude et de l'abandon. *Demi-Sœurs* a violemment ému le public, et ce fut, grâce aussi au talent de Mlles Dudicourt et Borgos, un grand, un très grand succès.

GEORGES RENCY

MEMENTO MUSICAL

Demain, lundi 15 janvier à 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, audition supplémentaire du cinquième Concert populaire (Festival Beethoven) sous la direction de M. Otto Lohse. Au programme : Neuvième Symphonie (avec chœurs); air *Ah! Perfido* (Mme Claire Friché); ouverture de *Coriolan*.

Mercredi 17, à 3 heures, Hôtel Astoria et Mengelle (103 rue Royale), deuxième séance du Quatuor Zoellner.

Jeudi 18, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, deuxième séance du Quatuor Capet. Au programme : Ier, VIIIe et XIe quatuors de Beethoven. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, *Lieder Abend* de Mme Edyth Walker.

Samedi 20, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, troisième Concert Ysaye (répétition générale) sous la direction de M. K. Panzner et avec le concours de M. C. Friedberg, pianiste. Au programme : Symphonie no 1 (Brahms); Concerto pour piano et orchestre (Schumann); *Don Juan* (R. Strauss); Pièces pour piano (R. Strauss et F. Chopin); Prélude et scène finale de *Tristan et Isolde;* Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*. — A 8 h. 1/2, Salle Erard, conférence-audition de M. L. Melchissédec avec le concours de M. Ch. Delgouffre et de quelques élèves de Mme Marquet-Melchissédec.

Dimanche 21, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, troisième Concert Ysaye (voir ci-dessus). — A 8 h., à l'Institut des Hautes-Etudes d'Ixelles (35 rue Souveraine), conférence-audition de M. L. Melchissédec.

Mardi 23, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, troisième Concert classique avec le concours du Quatuor Sevcik, de Prague.

Jeudi 25, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, récital de Mme Jeanne Alvin, pianiste.

Vendredi 19, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, concert de musique religieuse avec le concours de Mmes A. Noordewier-Reddingius, P. De Haan-Manifarges et de M. A.-B.-H. Verheij, organiste.

Demain, lundi 15, *l'Œuvre des Artistes*, à Liége, consacrera une séance aux œuvres de M. Victor Buffin, dont M. Emile Chaumont et Mlle Thérèse Chaumont interpréteront un *Poème* inédit et la Sonate pour piano et violon. Mlle Marguerite Rollet chantera six mélodies du même auteur.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée de Gand vient de faire plusieurs acquisitions aux expositions bi-mensuelles du Cercle artistique et littéraire. Il a acquis notamment de M. George Guecquier un joli portrait de femme; de Mme Anna De Weert, *Mon Atelier en juin*, une toile toute fleurie qui fut exposée l'an dernier à Bruxelles, au Salon de *Vie et Lumière*; enfin une des œuvres toutes récentes de Mme Clara Voortman, *Rochers à Biarritz*, d'une belle virilité.

Nous croyons que c'est la première fois que le Musée de Gand s'est départi d'une tradition presque séculaire de n'acheter qu'aux « Triennales », tradition qui lui a fait manquer plus d'une fois l'achat d'œuvres excellentes qui sont allées embellir des musées de l'étranger. Il faut le féliciter de son initiative.

Une exposition d'Art ancien est ouverte en ce moment dans les Galeries Bonte, rue Royale 134.

Demain, lundi, s'ouvrira au Cercle artistique une exposition d'œuvres de MM. Florent Menet et Henri Van Haelen.

Malgré la guerre en Tripolitaine, l'Exposition internationale de Venise aura lieu à sa date habituelle. Elle ouvrira le 23 avril prochain, précédant de deux jours l'inauguration solennelle du nouveau campanile.

Nous avons annoncé la visite que feront demain les ministres aux travaux de l'Exposition universelle et internationale de Gand. M Jean de Hemptinne, commissaire général du gouvernement, offrira un déjeuner aux ministres et aux membres du comité exécutif. A 3 heures 1/2, les ministres visiteront les chantiers et le comité exécutif leur offrira, ainsi qu'à de nombreux invités, un thé dans les locaux de la direction générale de l'Exposition.

Le Conseil de discipline de l'Ordre des Avocats ayant adressé, au nom du Barreau de Gand, une lettre de félicitations à Maurice Maeterlinck à l'occasion du Prix Nobel qui lui a été décerné, l'auteur de *Pélléas* a répondu de Nice par la lettre suivante :

Mes chers Confrères,

Entre tous les témoignages de sympathie qu'on voulut bien m'adresser à l'occasion du Prix Nobel, aucun, je puis le dire en vérité, ne me fut plus sensible, ne m'alla plus droit au cœur que la lettre si cordiale de mes excellents confrères du Barreau de Gand. Elle a ranimé en moi de très doux souvenirs d'amitiés profandes qui ne s'éteindront pas, et je me suis rappelé avec fierté que je demeure toujours inscrit à notre tableau des avocats, que je considère comme un tableau d'honneur.

Veuillez agréer et transmettre à tous mes confrères, avec mes remerciements, l'expression de mes sentiments dévoués.

MAETERLINCK

M. Maurice Maeterlinck, comme naguère Sully Prudhomme, emploiera, assure-t-on, le montant du Prix Nobel qui vient de lui être attribué à la fondation d'un prix littéraire. Il a dit à M. Georges Maurevert, qui reproduit ces déclarations dans l'*Éclaireur de Nice*, « qu'il ne se considérait que comme l'usufruitier du prix Nobel et que, d'ailleurs, dans une enquête récente, il avait désigné comme le plus méritant l'entomologiste génial J.-H. Fabre. »

Mme Th.-L. Latour fera à l'Université Nouvelle les jeudi 25, vendredi 26, mardi 30 et mercredi 31 janvier, à 8 heures 1/2 quatre conférences sur *Les femmes de la Révolution française : Madame Roland, Charlotte Corday, Lucile Desmoulins* et *Madame Danton*.

La Société des Matinées littéraires organise à la Salle Patria (23 rue du Marais) six conférences destinées à évoquer la Société, les Lettres, les Arts du Second Empire. En voici le programme complet : lundi 22 janvier, *les Goncourt*, par le marquis de Ségur; lundi 29 janvier, *Montalembert sous le Second Empire*, par le comte d'Haussonville; lundi 5 février, *Auguste Cochin et l'action sociale sous le Second Empire* par M. Fernand Laudet: lundi 4 mars, *le Mariage dans le Théâtre de Dumas fils*, par M. Maurice Sabatier; lundi 11 mars, *la Mode sous le Second Empire*, par M. André Beaunier; lundi 1er avril, *M. Thiers*, par M. Raymond Poincaré.

Les conférences auront lieu à 4 h. 1/2 précises. S'adresser pour les abonnements (20 fr.) à M. José Perrée, Maison Breitkopf et Haertel.

Une nouvelle gazette hebdomadaire de littérature et d'art, *l'Essor*, vient de paraître à Bruxelles, 7 avenue des Celtes, sous la direction de M. J. Flameng; rédacteur en chef M. Ch. Forgeois. Abonnements : Belgique, 3 francs; étranger, 5 francs.

La vente de la collection J. Mathys, faite à Bruxelles le mois dernier sous la direction de MM. J. et A. Le Roy, a produit 207,248 francs. Le plus haut prix (91,000 francs) a été atteint par un panneau de Roger Van der Weyden, *la Vierge et l'Enfant Jésus*. Parmi les autres enchères : une suite de sept panneaux décoratifs de Gaeremyn, 6,200 fr.; un cassone de Pietro della Francesca, 5,400 fr.; un autre cassone, attribué à Dello, 5,000 fr.; un *Portrait d'André Vésale* par le Bassan, 3,400 fr.; une *Vue de Venise* par Guardi, 2,960.

La collection renfermait aussi des marbres, bois sculptés, tapisseries, argenteries et armes anciennes. Un *Buste du pape Clément XI* en marbre, signé B. Ludovisi, a été adjugé 6,400 fr.; une tapisserie romaine du XVIIe siècle, 9,300 fr.; une tapisserie d'Audenarde de la même époque, 8,000 fr.; une buire Louis XIV en argent, 2,100 fr.

De Paris :

Une exposition rétrospective de l'œuvre de Daniel Vierge (1851-1904) vient d'être inaugurée au Musée des Arts décoratifs (Pavillon de Marsan). On y remarque surtout 262 grands dessins composés par l'artiste pour *Don Quichotte* dans les dernières années de sa vie et qui sont exposés pour la première fois. Concurremment avec cette exposition s'est ouverte celle de cent cinquante estampes d'Outamaro.

On nous annonce par dépêche le grand succès que vient d'obtenir *Déjanire* au théâtre de Dessau. L'interprétation fut très belle, la mise en scène excellente. La cour assistait à la représentation, et le public a acclamé l'œuvre du maître français.

Les éditeurs Kahnt, de Leipzig, et Schrimer, de New-York, vont faire paraître un nouvel oratorio de Gabriel Pierné : *les Fioretti de Saint François d'Assises*. Cette œuvre, écrite par l'auteur de la *Croisade des Enfants* pour orchestre, soli et chœurs, comprend deux parties et un prologue ainsi divisés : Prologue : La jeunesse de François ; son mariage avec la pauvreté. — Première partie : Le Lépreux, Sainte Claire, la Prédication aux oiseaux. — Deuxième partie : Les Stigmates, le Cantique du Soleil, la Mort.

La première audition aura lieu à Paris en mars prochain; en avril, l'œuvre sera jouée à Leipzig, à Amsterdam et à New-York.

Une jolie anecdote racontée par Henri Cain :

Millet, pauvre et encore inconnu, se trouvant en Normandie, obtint la commande d'un grand portrait de famille : le père, la mère et six enfants. Il se mit vaillamment à la tâche. Il peignit consciencieusement le père, la mère, les six enfants. L'œuvre enfin terminée, il apposa sa signature au coin de la toile.

On lui remit le prix de son travail. La famille, à quelques pas du tableau, commentait, admirait. Soudain, la mère avisa la palette du peintre.

« Mais, monsieur Millet, il reste encore un peu de jaune sur votre palette. »

Millet regarda sa palette : — En effet, madame, répondit-il distraitement. Et il serrait dans son portefeuille les quelques billets bleus qu'on lui venait d'octroyer.

— Est-ce qu'on ne pourrait pas... Ce n'est pas la peine de le laisser perdre... Tenez, tenez... mettez donc une orange dans la main d'un des enfants.

Et François Millet peignit l'orange.

Sottisier :

Il est de Lausanne, dans la banlieue de Genève.

YVES SCANTREL (SUARÈS). *Sur la Vie. Benjamin Constant*, p. 304.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 3. 21 JANVIER 1912





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JEAN-BAPTISTE MEUNIER

Jean-Baptiste Meunier appartient à la forte école de l'Art Libre. Il se groupa avec les maîtres qui renouvelèrent la tradition épuisée de la peinture. Il y prit lui-même l'autorité d'un maître dont le savoir magnifique allait faire revivre la gravure flamande.

Flamand, il le fut par le goût des patines mordorées, le dessin estompé et gras, la consistance des dessous, l'accent et la probité du travail. Les graveurs, ses confrères, peut-être seuls pourraient énumérer les secrets, les difficultés vaincues et les innombrables mérites d'un art poussé, comme le sien, à une perfection totale. Rops, cet alchimiste de l'eau-forte, aimait le citer comme un modèle accompli de toutes les qualités que requiert le maniement rude et délicat du burin. « Il ne lui a manqué que le don d'invention pour nous distancer tous », disait-il.

C'est que Jean-Baptiste Meunier, nature énergique, opiniâtre et concentrée, apportait dans la manœuvre de son art la décision et la fermeté qu'il avait dans le caractère. Elles le mirent à l'abri des mobilités et des inquiétudes de la recherche qui, toute la vie, en dépit du plus ingénieux, du plus subtil et du plus inventif génie, tourmentèrent son glorieux ami.

Même dans ses préparations, on le sent déjà sûr de lui et de l'effet qu'il doit atteindre. Avec la patience, la sagesse et le sang-froid qui sont les vertus du métier, il va droit son chemin et s'épargne les repentirs qui entravent chez tant d'autres l'élan continu. Sans doute il lui fut donné de ne s'accomplir qu'à mesure; chaque jour le portait plus avant dans la connaissance de sa technique; mais il eut le rare bonheur de ne pas se changer en progressant et, dès le commencement, on le voit en possession de cette grande main qui lui permit de dessiner « comme s'il créait ».

Son savoir, son adresse, ses facultés d'interprétation furent immenses parce qu'ils reposent sur un dessin que l'exclusif souci linéaire ne bridait pas et qui trouvait sa force dans le sens de la construction et l'accent de la vie. Ce fut le dessin d'un peintre d'instinct modelant la forme dans ses accidents, ses méplats, ses déliés et ses pleins sous l'action de l'ombre et de la lumière, bien plutôt que d'un simple dessinateur d'école établissant la figure au fil à plomb et lui donnant un air découpé de personnages de vitrail dépossédés d'ambiances.

Ses graphiques d'avant la mise au point sur le cuivre avaient, sous les chaleurs sourdes et les estompes égratignées de rais lumineux, le relief, la densité, la plénitude et les jeux de la peinture telle que la pratiquaient Ch. De Groux, Boulenger, Dubois, Smits, les deux Stevens. On y retrouvait les particularités mêmes de son art de graveur.

N'est-il pas admirable que, par réflexe, en cette grande famille de maîtres qui fut celle des Meunier,

elle se retrouvent jusque dans la statuaire de Constantin après avoir constitué la substance et le nerf de son art de peintre? Une tradition en devait naître qui, tempérée par des grâces de main féminine chez Georgette en ses ordonnances fleuries, se vérifie dans la personnalité émouvante de Marc-Henry comme si l'âme austère et véhémente de l'oncle s'était ajoutée, pour le former, aux larges, sobres et précises qualités du père.

Ainsi s'acheva le cycle des significations de la lignée, et Rops, qui le connut à peine, eût applaudi à la maîtrise d'invention dont se complète, dans ce cadet de la famille, la maîtrise du dessin et de la technique.

La vie de Jean-Baptiste fut admirable : il laissa le souvenir d'un noble talent et d'une gloire discrète. Il nous figure un de ces maîtres du temps où les maîtres s'appelaient Bolswert, Pontius, Vosterman. Il tenait d'eux leur grave et expressive manière : il eut leur art franc, robuste et coloré : il nous révéla la beauté d'un artiste parfait qui n'était pas plus parfait que l'homme.

Jean-Baptiste Meunier fit partie de la haute humanité des êtres, lui qui ne s'accorda que le droit d'être modeste dans la constance au devoir quotidien, fièrement et simplement accompli.

CAMILLE LEMONNIER

Les Conseils de Lord Chesterfield (1).

II

Le Moraliste.

Rien ne semble plus difficile au public, lorsqu'il se trouve en position d'apprécier quelque chose ou quelqu'un, que de le faire avec justesse, et surtout d'une manière complète. Il faut toujours qu'il s'attache à un détail. Il le grossit démesurément et ne voit plus que lui. Cette enfantine opération lui tient lieu de synthèse.

Le rôle de la critique serait précisément de lutter contre cette tendance. Ayant affaire à un ensemble de personnes aussi dociles que le public, elle n'aurait qu'à lui fournir les éléments d'une opinion plus juste. Le travail de l'analyse lui incomberait. Elle livrerait à ses lecteurs un jugement synthétique commode. Elle s'en garde bien. Soit que, composée de gens pour la plupart aussi médiocres que ceux du public, elle ne puisse manifester plus de clairvoyance, soit que, pour des motifs plus personnels, elle ne le veuille pas, il arrive à peu près toujours qu'elle manque à son devoir et qu'elle porte devant la postérité le crime de maintenir, souvent pendant plusieurs générations, des réputations inexactes ou fâcheuses. Quand il s'agit de grands hommes, elle n'y manque jamais.

Lorsque cette sotte Mrs. Eugenia Stanhope vendit à un libraire de Londres, qui les publia, toutes les lettres que son mari avait reçues de lord Chesterfield, ce fut un beau scandale. Le Dr Johnson s'empressa de déclarer que Sa Seigneurie enseignait « à son fils les mœurs d'une courtisane et les manières d'un maître à danser ». Le public fut enchanté. La réfutation que Lady Chesterfield fit faire par le Dr Matey n'eut pas l'autorité nécessaire pour réfréner la calomnie. D'ailleurs, celle-ci avait ses sources dans un sentiment national trop profond. Les Anglais n'aiment pas qu'on touche à leur morale conventionnelle. Toute sincérité sur la question des mœurs les choque comme une inconvenance. Ils firent semblant de voir une méthode d'éducation générale dans les boutades les plus visiblement paradoxales, dans les conseils les plus occasionnels d'un homme d'esprit à un imbécile. Ils oublièrent surtout, avec une mauvaise foi très vilaine, que ces lettres n'étaient pas destinées à la publication.

M. Lascaris prétend fort justement que les lettres de lord Chesterfield témoignent « d'une sollicitude, d'une tendresse, d'une conscience qui suffisent à la moralité de l'œuvre ». Il me semble qu'il aurait été facile à la critique et au public du moment de se faire cette réflexion tout de suite. Ces lettres, en effet, attestent un sentiment paternel extrêmement vif.

Mais, me plaçant à un autre point de vue, je me contenterai d'affirmer que, même suivis par d'autres que par Philippe Stanhope, ces conseils armeraient admirablement un homme d'aujourd'hui pour la vie sociale, et qu'ils lui donneraient en outre un raffinement, une perfection de manières auxquels nous ne sommes plus habitués. C'est quelque chose, cela, il me semble, quelque chose dont ne se soucie guère l'éducation sportive et américaine à la mode. Tout ce qui a vieilli dans la morale de lord Chesterfield, c'est ce qui se rapporte aux habitudes particulières de son temps. Quelques-uns de ses conseils deviennent inutiles, faute d'emploi possible. Mais c'est une affaire de mise au point.

A part ces très rares exceptions, leur ensemble constitue au contraire un précieux répertoire d'enseignements et de renseignements. Il n'est pas nécessaire de vivre à la cour pour s'apercevoir que les passions des gens réunis ensemble dans n'importe lequel de ces groupements qu'on appelle le monde sont partout pareilles, venant des mêmes causes de vanité. Lord Chesterfield nous apprend surtout à vivre au milieu de ces vanités. Mais prenez garde qu'il ne nous enseigne pas qu'à les ménager Cette morale serait d'un lâche et banal arriviste. Il veut simplement que, pour nous développer pleinement, faire jouer à l'aise toutes nos facultés, nous n'ayons jamais contre nous le terrible, l'invincible obstacle de la mauvaise volonté des autres.

« Soyez prudent », dit-il, sous toutes les formes. C'est un diplomate. Mais c'est aussi un gentilhomme. Il ne vous conseille pas cette indulgence banale grâce à laquelle, évitant tout ennemi, on ne garde que des amitiés tièdes et un peu méprisantes. Du tout. Il faut que l'on sente votre force. Il est impossible que vous n'ayez pas d'ennemis. Ce qui importe, c'est que ces ennemis vous estiment et que, ne leur cachant pas votre opposition, toute circonstantielle, vous ne leur ayez jamais causé de ces froissements qui rendent impossible la réconciliation. Ainsi vous vous conduirez dans la vie comme une puissance. Vous aurez vos alliés et vos adversaires, suivant les jeux de la politique sociale. Mais vous ne mettrez jamais d'irréparable entre eux et vous.

Ces précautions prises, il faut plaire. Programme vaste, qu'une vie ne suffit pas à épuiser. Notez, pour commencer, que plaire est tout le contraire de s'amuser. En s'amusant, on ne plaît pas aux autres. En plaisant aux autres, on ne s'amuse presque jamais. Mais, au contraire, comme il y faut un continuel oubli de soi, un entraînement quotidien, un peu d'ascétisme et de renoncement, une constante attention des désirs des autres, on s'élève. Pensez qu'il faut y employer toutes les ressources de son esprit, — donc cultiver cet esprit, tous les charmes de sa sensibilité, —

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

donc ne pas laisser atrophier cette sensibilité; toutes les séductions de l'intelligence, — donc développer cette intelligence. Ainsi, pratiquement, cette morale, qu'un superficiel coup d'œil juge celle d'un courtisan, devient celle d'un homme supérieur et pas si différente, au fond, de celle que Gœthe lui-même enseigna.

« Sur toutes choses, dit Chesterfield, bannissez le moi de votre conversation ». Il ne faut pas être sorcier pour deviner qu'un homme qui, pendant plus d'un an, aura résisté à la tentation d'entretenir son prochain de ses petites affaires, ne s'en entretiendra même plus lui-même que juste ce qu'il faut pour leur donner une fois pour toutes l'impulsion suffisante. Le voilà donc l'esprit débarrassé de ces menues choses encombrantes et plus propre aux spéculations supérieures.

Plaire, dans une société très mélangée, entraîne évidemment une grosse perte de temps et une diminution de notre vie intérieure. Mais remarquez que lord Chesterfield insiste sur la nécessité d'épurer sans cesse ses relations. Monter, toujours monter, telle est sa règle. Et ce n'est pas ingratitude que, suivant son conseil, d'abandonner une société inférieure, mais brillante. C'est prudence, parce que cette société est inutile. Parce que les éléments d'expérience qu'elle présente se retrouvent — mais plus profitables, plus complets, plus parfaits — dans la société qui lui est supérieure, et ainsi de suite.

Jusqu'à la cour? Oui. Et lorsque, comme aujourd'hui, il n'y a plus de cour, il reste tout de même, pour chacun de nous, quelque fragment de société qui peut en tenir lieu, où nos facultés ne seront pas sans emploi, où toute notre culture personnelle pourra s'épanouir. Fréquenter les quelques personnes de cette société-là et non pas d'autres. Quoi de plus légitime? Quoi de moins bas? A vouloir leur plaire on ne déchoit pas devant soi-même, comme on le fait malheureusement toujours lorsqu'on veut plaire à ceux qui vous sont inférieurs.

Oui, je sais, il y a une morale supérieure à celle qu'enseigne lord Chesterfield. Mais celle-là ne peut pas s'apprendre. Ceux qui l'appliquent le font tout naturellement, et c'est à leurs risques et périls.

Certaines gens peuvent plaire partout, et ne pas se diminuer. Ils restent intacts. Ils n'ont pas besoin de cette précaution qui consiste à choisir lentement son milieu. Alcibiade est le type de ces hommes supérieurement doués, aussitôt d'accord avec toutes les sociétés qu'ils fréquentent.

Mais ils sont très rares, et ils n'ont besoin de personne pour les guider. Il est probable que si le ciel eût doté lord Chesterfield d'un fils aussi parfait, le diplomate n'eût pas eu besoin de le diriger. Mais la majorité des hommes pourrait tirer un parti précieux de ses conseils. Puisque nous pouvons faire notre deuil de l'espoir que leurs cœurs de loups deviennent des cœurs angéliques, ce serait déjà bien consolant de penser que ces loups, peignés, brossés, nets, griffes rentrées, dents limées, se conduiraient comme des bêtes inoffensives. Qu'importe que ce soit par orgueil? Il ne faut pas être trop difficile sur les sources de la vertu.

FRANCIS DE MIOMANDRE

MÉDAILLES

Quelques spécimens intéressants de l'art du médailleur, récemment édités, méritent d'être signalés à l'attention des amateurs.

Deux médailles modelées par M. A. Bonnetain commémorent l'Exposition de Charleroi. L'une d'elles fut offerte par souscription à M. Jules Destrée en souvenir de la double exposition d'art ancien et d'art moderne qu'il organisa avec une compétence et une activité au-dessus de tout éloge. Elle porte, au droit, l'effigie du donataire, des plus ressemblantes; au revers, sous une branche d'églantier, l'inscription : *Les Arts anciens du Hainaut. Salon d'Art moderne. Charleroi MCMXI.* L'autre, donnée par le groupe des Beaux-Arts aux principaux collaborateurs des deux manifestations wallonnes, symbolise celles-ci par deux figures de femmes assises dont l'une dévoile aux yeux d'un groupe de mineurs une châsse posée sur ses genoux tandis que la seconde leur présente une statuette de Constantin Meunier. A l'arrière-plan, les cheminées fumantes d'un site industriel. L'œuvre a de l'élégance et du style, un modelé gras, une perspective habile. Elle classe, au même titre que la médaille frappée à l'effigie de Jules Destrée, M. Bonnetain parmi les meilleurs spécialistes belges.

M. G. Devreese, le principal artisan de la renaissance de l'art de la médaille, a récemment exécuté pour l'Association belge de la Presse et pour l'Aéro-Club de Belgique deux plaquettes qui attestent l'une et l'autre ses dons d'imagination et son adresse manuelle. Dans la première, il a personnifié la Presse sous les traits d'une figure de femme qui parcourt l'espace, dominant le globe terrestre qu'elle encercle d'une écharpe diaphane. Au verso, sous les dates commémoratives 1886-1911, une autre allégorie montre que la plume est un levier d'une irrésistible puissance.

Pour l'Aéro-Club, M. Devreese a imaginé une jeune femme et un adolescent donnant l'essor à un faucon dont les ailes déployées vont l'élever vers le monoplan qui, au haut des airs, traverse l'espace. Au revers, un dirigeable voguant dans les nuages s'oppose à l'antique ballon sphérique. Ces deux médailles, qui montrent leur auteur en pleine possession d'un talent maintes fois apprécié, sont éditées par MM. Fonson et Cie.

Citons enfin la médaille de M. L. A. De Smeth qui a remporté le prix au concours ouvert par la *Société hollandaise belge des Amis de la Médaille d'art.* Pour symboliser la Musique, thème imposé, l'auteur a représenté, dans un paysage harmonieux, un concert idyllique donné à deux enfants sous un chêne. Au revers, le chant du coq salue le lever du soleil. Élevé à l'École de M. Devreese, M. De Smeth marche sur les traces de son maître tout en révélant une personnalité distincte.

O. M.

LE THÉATRE BELGE (1)

Les écrivains belges peuvent s'inspirer d'autres chefs-d'œuvre. Avant de mourir à la fleur de l'âge, en pleine possession d'un talent original, âpre, émouvant et comique, Charles Van Lerberghe a écrit *Pan.* Le grand public, injuste pour ceux que la vie ne comble pas, ignore cet écrivain probe et vigoureux. Et cependant tous les dons d'observation, toutes les facultés d'émotion qui s'épanouissent aujourd'hui en Belgique sont concentrés dans cette œuvre exceptionnelle. En une action juste et précise, par un dialogue tour à tour sentimental et burlesque, l'auteur symbolise la lutte du christianisme revêche et du paganisme sensuel. Malgré la minutie des détails et des caractères qui nous rattachent à la réalité, nous sentons passer sur la scène un souffle vivifiant de poésie, d'idéal et de jeunesse. Le dieu païen domine le clergé et les fonctionnaires hésitants et déploie, à la chute du rideau, dans le réveil prématuré des fleurs, sa farandole

(1) Suite et fin. Voir notre avant-dernier numéro.

de folie et d'amour. Et cela est superbe; cela est unique. Van Lerberghe a sans doute trop approfondi le monde et trop aimé la vie pour vivre sans discernement; comme la mort, la foule dédaigne et fauche les talents : l'Oubli vient. L'auteur de *Pan* doit aimer le silence dont on entoure sa tombe...

Mais tous les écrivains belges n'ont pas les yeux tournés vers le ciel; ils ne sont pas tous hantés, comme Maeterlinck et Verhaeren, par la pensée angoissante de l'au-delà, par les causes secrètes de notre évolution terrestre. La plupart des auteurs dramatiques discutent en Belgique, au feu de la rampe, des idées abstraites, que des personnages artificiels défendent par leurs actes et leurs paroles.

Iwan Gilkin, Henri Maubel, Van Offel, Gustave Van Zypé, Paul André, qui pratiquent tous avec succès le théâtre à thèse sont dominés par la figure puissante d'Edmond Picard. Étonnant par son activité, prestigieux par la force des idées, décevant par la maladresse de ses compositions, le doyen de la littérature belge a abordé tous les sujets, ceux qui confinent aux sphères impondérables de l'infini et de la mort comme les genres plus terre à terre de la satire professionnelle et de la farce grotesque. Cet infatigable brasseur d'idées attaque les journalistes dans *Ambidextre;* dans *Psuké* il se préoccupe de l'immortalité de l'âme; dans *Jéricho* il étudie les influences ataviques et mêle à ce drame confus un chaleureux plaidoyer antisémitique. *Trimouillat et Méliodon* démontrent, en une pochade rapide, la fragilité des affections humaines.

Partout, au barreau, dans les nombreux ouvrages de jurisprudence, dans les revues, les quotidiens, les préfaces, les descriptions de voyage et les romans, Edmond Picard sème la bonne graine de ses idées généreuses. Il sème sans relâche, confiant dans l'avenir, ébloui par les progrès de la renaissance littéraire en Belgique. Mais il ne s'aperçoit pas que les meilleurs graines s'éparpillent au vent ou tombent au hasard dans un terrain inculte. Dédaigneux des procédés ordinaires, inapte à soumettre son esprit fougueux aux lois indispensables de la composition, il écrit sans relâche. La foule ne le comprend pas toujours, ses amis et ses disciples s'essoufflent à le suivre dans sa production vertigineuse. Malgré l'incohérence de son œuvre, Edmond Picard exerce, en Belgique, une influence incontestable. Par son enthousiasme, par son éloquence, par son activité inlassable et son admiration sincère pour la jeune littérature, il a réuni tous les nouveaux auteurs sous le drapeau de l'originalité nationale. Il veut que l'auteur belge reste belge; qu'il emploie la langue de son pays avec les barbarismes, les archaïsmes, la fougue et la lourdeur flamandes, que le puissant avocat admire sans restriction dans le théâtre de Demolder et d'Eekhoud. Edmond Picard n'a pas le goût de la clarté; la recherche exagérée du mot rare et de la phrase compliquée nuisent à son succès et paralysent parfois son effort généreux.

C'est cependant dans le sens préconisé par Edmond Picard, c'est à la nationalisation de plus en plus accentuée que tend actuellement le théâtre belge. Le public qui, malgré la routine et l'erreur, inspire parfois des chefs-d'œuvre, encourage les auteurs dans cette voie nouvelle. *Kaatje*, la sentimentale comédie en vers de Paul Spaak, a bénéficié du premier triomphe populaire en Belgique. Cette pièce, empreinte de mélancolie, nous initie aux déboires et aux hésitations d'un peintre flamand. Il ramène d'un voyage d'étude en Italie et installe au foyer paternel la maîtresse sensuelle et joyeuse des pays lointains. Mais bientôt le talent de l'artiste périclite; sa maîtresse languit dans ces plaines bruneuses plongées dans la longue tristesse des hivers monotones. Elle quitte le pays des pluies et des neiges, et le jeune homme, désappointé d'abord, se console bientôt. Il épouse la petite amie de son enfance et retrouve dans l'exaltation de cet amour sain et naturel le talent personnel que lui ont légué ses ancêtres.

MM. Fonson et Wicheler viennent de mettre en pratique les principes théoriques de M. Spaak. Ils ont observé les mœurs bruxelloises, étudié les caractères, noté d'un crayon preste et vif les traits de quelques types originaux. A leur insu presque, en écrivant *le Mariage de Mademoiselle Beulemans*, ils ont créé la comédie de mœurs belge. Un succès lucratif a récompensé leur effort. Malgré les différences de milieu, d'époque, de langue, un même trait essentiel unit Suzanne Beulemans à Kaatje. Les deux jeunes filles aiment leur patrie, leurs habitudes et leur entourage d'un amour qu'aucune influence étrangère ne peut entamer. Ce sont deux petites sœurs lointaines qui se retrouvent par delà les siècles; leurs cœurs battent du même rythme et leurs pensées s'unissent dans l'amour de leur pays.

Nous nous trouvons en Belgique en présence de trois formes d'art qui, malgré certaines affinités, ont chacune leur caractère distinct. Nous avons cité d'abord le « Théâtre de l'âme » dont Van Lerberghe et Maeterlinck nous ont donné la formule définitive. Vient ensuite, dans l'ordre chronologique, le « Théâtre d'idées ». Enfin, en dernier lieu, dans le succès et dans la joie, nous voyons éclore le « Théâtre d'observation et de caractère ». Au fur et à mesure que le théâtre belge se rapproche de la foule, il perd une parcelle de son originalité, de son élévation et de sa pensée; par contre, l'action qui n'est qu'ébauchée dans les premières pièces symbolistes se précise et se meut avec plus d'aisance. Le théâtre qui, pendant vingt ans, a cherché la solution des grands problèmes moraux et sociaux, est entraîné aujourd'hui dans ce courant de l'art traditionnel. Seuls, le milieu de la comédie, l'accent de terroir et quelques traits de caractère distinguent *le Mariage de Mademoiselle Beulemans* des comédies du boulevard.

Il y a un quart de siècle, quand les dramaturges belges ont pris leur vol sur les plus hauts sommets de la pensée, nous avons cru qu'ils monteraient vers l'espace. Ils reviennent sur la terre parmi les hommes qui les applaudissent. Les nouveaux vainqueurs méritent notre sympathie et notre admiration et, cependant, au fond de nous-même, malgré le succès, nous regrettons le rêve qui s'écroule.

WILLIAM SPETH

EXPOSITIONS

Albert Geudens.

Tandis que plusieurs de ses confrères se plaisent à traduire le pittoresque extérieur de nos vieilles villes, le peintre Albert Geudens s'évertue à l'interprétation de la vie intime de Malines. Tâche très difficile qui nécessite une vive sensibilité, des méditations profondes, un commerce constant avec les êtres et les choses de la cité dont il faut pénétrer et rendre palpable la psychologie.

M. Albert Geudens est encore en plein tâtonnement. L'âme de la petite ville lui échappe. Son pinceau ne parvient pas à la déterminer exactement. Des trente tableaux que M. Albert Geudens nous a convié à examiner au Cercle artistique, il en est trois qui fixent véridiquement une impression. Ce sont : *le Sanctuaire (chez l'Archiviste), la Cabine du carillon, Malines le soir*. Cette dernière œuvre, quoique fragmentaire, renferme les défauts et les qualités de ce jeune peintre dont, certes, il importe de louer la virtuosité, le métier sûr, mais dont il faut blâmer la production trop hâtive, le manque de communion avec les gens et les choses des « Villes à pignons » et particulièrement avec l'âme de Malines, d'une si étrange et mystérieuse complexité.

JEAN LAENEN

Henri van Haelen. — Florent Menet.

M. Henri van Haelen, dont on a rarement rencontré le nom jusqu'ici dans les expositions, aligne au Cercle artistique une série de dessins et de peintures qui révèlent un tempérament vigoureux et personnel. Dessinateur précis, attentif, fouillant le sujet jusqu'au fond, on pourrait peut-être lui reprocher l'excès de précision de son crayon; il ne laisse presque rien à deviner. Par là ses œuvres semblent un peu sèches et manquent, comme on dit, d'atmosphère. Mais l'artiste sait trouver l'expression juste et profonde, ce qu'il découvre est toujours intéressant. Ses portraits, notamment le groupe intitulé *la Famille*, et quelques *Nus* sont particulièrement curieux. Le métier en est impeccable.

Dans l'autre salle, M. Florent Menet a groupé quelques-unes de ses œuvres. S'il convient de louer le talent de cet artiste pour

ses charmantes et gracieuses *Études d'enfant*, pour son *Vieux paysan* et *le Portrait du peintre et de l'artiste*, qui sont des œuvres pleines de vie et de fraîcheur, on ne peut que regretter qu'il n'ait apporté dans ses autres tableaux, et spécialement dans ses scènes de rues, les mêmes qualités qui font de lui un peintre dont il importe de suivre les efforts. F. H.

A la Section belge de la Société internationale de Musique.

Brillante séance, consacrée à Liszt et destinée à célébrer, un peu tardivement — mais mieux vaut tard que jamais, — le centenaire de la naissance du maître.

M. Ernest Closson conférenciait. C'est toujours une chose précieuse que de l'entendre, car il ne « conférencie » pas à la vérité : il cause, et cela simplement, d'un ton si naturel qu'on croirait assister à une conversation. Et puis, il connaît son sujet et ne dit jamais que des choses justes, sainement pensées et marquées au coin d'une connaissance parfaite de l'histoire musicale. Ainsi fit-il pour Liszt, dont il retraça rapidement la vie vagabonde et dont il résuma le rôle d'une manière aussi brève que synthétique.

La partie musicale comportait l'exécution de morceaux de piano par Mme Berthe Marx-Goldschmidt et l'interprétation de *lieder* par Mlle Renée de Madre. La pianiste nous a paru excellente, par la vie et l'âme qu'elle met dans ce qu'elle joue. Elle n'a rien de sec ni de trop virtuose : elle s'efforce avant tout de rendre avec relief l'intense coloris pianistique de Liszt, le pittoresque fantasque de ses rythmes et le fin sentimentalisme de ses phrases mélodiques. Nous l'avons particulièrement appréciée dans la première partie de son programme, qui comprenait deux des *Consolations*, la *Valse caprice*, *Au bord d'une source* et la *Deuxième Rhapsodie hongroise*. Mais pourquoi s'est-elle mis en tête de jouer des transcriptions — *en partie* excellentes d'ailleurs, — de diverses mélodies de Schubert, alors qu'il existe suffisamment d'œuvres originales du maître pour qu'on ne doive pas recourir à ses « arrangements » ?

Les mélodies de Liszt sont relativement peu connues. Beaucoup d'entres elles sont intéressantes en ce qu'elles marquent une curieuse transition entre l'art de Schubert, dont elles empruntent le lyrisme, et celui de Wagner, à l'esprit dramatique duquel elles se rattachent. *Die Lorelei*, *Ein Fichtenbaum steht einsam*, *Die Drei Zigeuner*, *Ich möchte hingehn*, etc., sont d'excellents exemples de cette conception intermédiaire ; et Mlle de Madre, aidée d'une accompagnatrice au talent délicat, Mme De Groote-Busine, en a donné une idée très favorable en les chantant avec beaucoup de goût et de jolies recherches d'expression. Il est regrettable que le texte des *lieder* n'ait pas été publié dans le programme : l'absence de ce fil conducteur a quelque peu empêché le public de goûter tout le charme de ces œuvres raffinées et de se rendre un compte exact de la valeur de leur interprétation. Ch. V.

LE QUATUOR CAPET

M. Lucien Capet et ses partenaires MM. Maurice Hewitt, Henri et Marcel Casadesus poursuivent au théâtre des Galeries leur apostolat. L'interprétation à la fois très scrupuleuse et très vivante qu'ils donnent des quatuors de Beethoven les classe au premier rang des associations spécialisées dans la musique de chambre. Par la beauté des sonorités, la justesse des accents, la précision des rythmes ils s'élèvent à une exécution réellement émouvante, d'une pureté peut-être inégalée jusqu'ici. Il faut, nous l'avons dit, se reporter à la belle époque du Quatuor Joachim pour trouver dans la mémoire l'équivalent de cet ensemble instrumental si homogène, si bien équilibré, si parfait de style et d'expression. Au programme de jeudi dernier figuraient les Ier, VIIIe et XIe quatuors. Le premier, encore tout imprégné de l'influence d'Haydn, ne fait pas prévoir à quelle hauteur atteindra le génie de Beethoven. Le huitième, c'est celui dans lequel figure la chanson populaire que Moussorgsky utilisa de façon si pittoresque dans *Boris Godounow*. Le onzième précède immédiatement les cinq quatuors qui couronnent le cycle et marquent l'apogée de l'inspiration de Beethoven. Ces trois œuvres, si diverses de caractère, furent réalisées avec une égale perfection et ce fut à juste titre que les excellents interprètes furent acclamés et rappelés à plusieurs reprises par un auditoire enthousiaste. O. M.

AU CINQUANTENAIRE

Une pétition a été adressée au ministre des Sciences et des Arts et au ministre des Travaux Publics pour demander la prolongation du tramway de la rue de la Loi jusqu'au Palais du Cinquantenaire, à travers le Parc.

La pétition insiste sur la nécessité de rendre plus facilement accessible le grand Palais des Musées et des Expositions et montre l'insuffisance des deux lignes latérales actuelles, dont les points de départ et d'arrivée sont moins centraux que la ligne demandée et dont le parcours, tout en zig-zags, est bien plus long.

Il ne peut plus être question de manquement à l'esthétique avec des caniveaux souterrains et dans une ville dont le tramway électrique, mode généralisé de transport, fait partie désormais du paysage urbain. Quant à l'argument que le Parc doit être fermé le soir et qu'il faut l'abandonner entièrement aux promeneurs, il est sans valeur, attendu qu'après la fermeture le service pourrait être détourné vers les avenues latérales et que les promeneurs maintenant ne se déclarent nullement incommodés par les automobiles traversant l'allée centrale à toute vitesse et au risque de s'élancer chaque fois dans le petit bassin, vestige de 1880.

Le tramway de la rue de la Loi mènerait des Ministères à l'Arcade en moins de 8 minutes par l'une des plus belles artères de la capitale.

L'amélioration proposée réveille cette autre question : Quand donc se décidera-t-on à faire disparaître les infâmes cloaques devant la façade en ruines de l'aile droite du Palais où s'étale en grandes lettres — ô ironie — cette inscription : « Service de Santé » ? P. O.

NÉCROLOGIE

Léon Dardenne.

Le peintre Léon Dardenne vient de succomber à l'âge de quarante six ans. Léon Dardenne ! Un nom un peu oublié aujourd'hui mais qui, il y a une vingtaine d'années, tintait gaîment dans les joyeuses assemblées du *Diable au-Corps*, dans les réunions de la *Jeune Belgique* que l'artiste animait de sa verve frondeuse, dans tous les cenacles où la littérature et l'art servaient de prétexte au noctambulisme. Comme Willette, Léon Dardenne avait voué à Pierrot une affection en quelque sorte fraternelle. Il composa des pièces d'ombres en l'honneur de son falot héros, il multiplia son effigie, indéfiniment variée, dans des albums, des journaux illustrés et des livres, et les deux images, celle du Rêveur lunaire et celle du Peintre, étaient parfois confondues par les esprits superficiels.

Le fantaisiste dont les lazzis égayaient les cafés, dont la main habile et le cœur charitable s'employaient généreusement au service des cortèges carnavalesques, des kermesses de bienfaisance, des fêtes de la Neige (n'est-ce pas lui qui inventa les Salons de sculpture fondante au Parc?), redevenait sérieux aux approches des expositions, auxquelles il envoyait assez régulièrement des paysages et des intérieurs exécutés à l'huile ou à l'aquarelle. Un peu las de la banlieue bruxelloise et de l'immuable « littoral », fatigué des êtres et des choses auxquels le rivait l'habitude, il prit un jour un grand parti et s'exila au Congo. L'amour du con-

traste, sans doute, conduisit Pierrot parmi les nègres. Adjoint à l'expédition du commandant Lemaire, il passa trois ans au Katanga et en rapporta une suite de peintures aux colorations métalliques et embrasées, d'aquarelles, de dessins, de croquis, de documents de toute espèce, qu'il exhiba au Cercle artistique et dont la majeure partie a été acquise récemment par le Musée de Tervueren.

Léon Dardenne aurait sans doute atteint dans cette spécialisation de son art une situation en vue. On lui proposa de retourner en Afrique avec un poste officiel, mais il déclina l'offre. Et la mort est survenue avant qu'il ait pu donner à sa carrière hésitante et éparpillée une direction définitive. O. M.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, troisième Concert Ysaye sous la direction de M. K. Panzner avec le concours de M. Carl Friedberg, pianiste. — A 3 h., à l'Institut des Hautes Études d'Ixelles (35 rue Souveraine), conférence sur *la Voix et le Chant* par M. Melchissédec, professeur au Conservatoire de Paris.

Mercredi 24, à 8 h. 1/2, à l'École Allemande, deuxième séance du Quatuor Chaumont. Au programme : quatuors de Mozart (n° VIII), de Vincent d'Indy (n° I) et de Schumann (avec piano). — Même heure, à la Salle Nouvelle (11 rue Ernest-Allard), piano-récital de Mlle Alice Jones.

Jeudi 25, à 4 h., au Cercle, première matinée musicale (musique ancienne), avec le concours de MM. Émile Chaumont, Morisseaux, Guler, Mme Dubois et Mlle Chaumont; à l'orgue, M. J. Jongen. — A 8 h. 1/2, à l'École Allemande, piano-récital de Mme Jeanne Alvin.

Vendredi 26, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-récital de M. Sydney Vantyn.

Dimanche 28, deuxième concert du Conservatoire avec le concours de Mlle M. Philippi. Au programme : la cantate nuptiale de J.-S. Bach *Dieu nous est un ferme appui;* la symphonie récemment découverte à Iena et attribuée à Beethoven; la Rapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre de Brahms; des lieder de Schubert et de Brahms; enfin, le *Te Deum* d'A. Bruckner. — Répétition générale pour les abonnés, vendredi 26; répétition générale publique, jeudi 25. Toutes les places sont, pour cette dernière, à la disposition du public aux prix de 4, 3, 2 fr. et 50 centimes.

La *Société de musique de Tournai* donnera dimanche prochain, 28 janvier, à 3 heures, son deuxième concert. Il sera consacré aux œuvres suivantes d'Hector Berlioz : *Marche hongroise*, *Belle Voyageuse* et *le Pâtre breton* (M. Delaroche), *Ballet des Sylphes*, *l'Origine de la harpe* et *l'Absence* (Mlle Julia Demont), *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique pour chœur et soli (Mlle Julia Demont, MM. Delaroche et Houx).

A l'occasion de la distribution des prix, M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége, a dirigé un concert qui tranche par l'intérêt et la variété de programme sur les auditions qui accompagnent d'ordinaire les cérémonies analogues. Après avoir rendu hommage à la mémoire de J.-Th. Radoux en exécutant en première audition son ouverture *Godefroid de Bouillon*, écrite l'an dernier, M. Dupuis fit entendre successivement le 2e concerto de Mozart pour cor, *la Damoiselle élue* de C. Debussy (soli, chœurs de femmes et orchestre), *le Carnaval à Paris* de Svendsen, les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de César Franck, le *Lied* pour alto de Vincent d'Indy et la « Marche des Nobles » de *Tannhaüser*. Les lauréats eurent de la sorte l'occasion de se faire applaudir dans des œuvres réellement musicales, ce qui n'est malheureusement pas toujours le cas dans les conservatoires.

Des auditions d'élèves auront lieu les dimanches 28 janvier, 11 février et 10 mars, à 3 h. 1/2. Les troisième et quatrième concerts sont fixés aux samedis 24 février et 23 mars. Ce dernier sera consacré à la messe en *ré* de Beethoven, dont les solistes seront Mmes A Stronck-Kappel (Barmen) et Ilona K. Durigo (Budapest), MM. Georges A. Walter (Berlin) et Léon Rains (Dresde).

PETITE CHRONIQUE

Le Conseil provincial du Brabant a, on le sait, sur l'initiative de M. Marius Renard, décidé l'organisation d'un concours annuel auquel seront successivement appelés à prendre part les peintres, les sculpteurs, les graveurs et les architectes.

La commission provinciale des Beaux-Arts vient d'arrêter le plan général du concours de cette année auquel sera affectée une somme de 2,000 francs.

Les journaux confirment le bruit dont nous nous sommes fait l'écho au sujet du projet qu'a M. Maurice Maeterlinck d'affecter à la fondation d'un prix littéraire le capital qu'il a reçu comme lauréat du prix Nobel. Mais ce n'est qu'après sa mort que sera institué le concours en vue duquel il se propose de léguer la totalité de ce qu'il a reçu, soit 194,300 francs.

Une exposition d'œuvres de MM. F. Guilleaume et P. Stobbaerts est ouverte depuis hier à la Galerie d'Art, 138 rue Royale.

M. Alexandre Halot, consul impérial du Japon, fera aujourd'hui, dimanche, à 11 h. du matin, une conférence à l'Exposition du Livre Japonais ouverte au Palais des Beaux-Arts.

L'Exposition est gratuitement accessible au public de 10 à 3 h. jusqu'au 31 janvier.

C'est demain, lundi, à 8 heures, qu'aura lieu au Théâtre de la Monnaie la première représentation de *Fidélio*, qui couronnera magnifiquement le Festival Beethoven. La répétition générale, qui a eu lieu hier en présence de la critique et de quelques invités, fait présager une interprétation de tout premier ordre. Minutieusement préparée par les soins diligents de M. Kufferath, dirigée par M. Otto Lohse avec son autorité et sa ferveur artistique, l'œuvre a été une véritable révélation Artistes du chant, orchestre et chœurs ont eu une part égale dans les applaudissements unanimes qui ont salué cette superbe exécution, l'une des meilleures, des plus homogènes et des plus émouvantes que nous aient offertes le Théâtre de la Monnaie.

Les rôles du *Chant de la Cloche* viennent d'être distribués. La belle légende dramatique de M. Vincent d'Indy aura pour interprètes principaux Mme Heldy et M. Girod. Des personnages épisodiques, aucun ne sera sacrifié : tous ont été confiés à des chefs d'emploi. Une lecture d'ensemble aura lieu mercredi prochain.

La première des six conférences organisées par la Société des Matinées Littéraires aura lieu demain, lundi, à 4 h. 1/2 précises, à la Salle Patria, 23 rue du Marais. M. le marquis de Ségur, de l'Académie Française, parlera d'Edmond et de Jules de Goncourt. S'adresser pour les billets à M. José Perrée, maison Breitkopf et Haertel, 68 rue Coudenberg.

La réunion annuelle de la *Société hollandaise belge des Amis de la Médaille d'art* (section belge) aura lieu dimanche prochain, 28 janvier, à 11 heures précises, au Palais des Académies.

Le nouveau drame de M. Émile Verhaeren, *Hélène de Sparte*, devait, nous l'avons annoncé, être représenté en mars à l'Odéon.

M. Gabriel Astruc, qui se propose de faire jouer l'œuvre par Mme Ida Rubinstein pendant la Grande Saison de Paris, est en pourparlers avec l'auteur et M. Antoine pour qu'elle lui soit réservée. Si les négociations aboutissent, ce qui paraît probable, *Hélène de Sparte* sera représentée en mai au Châtelet avec un grand luxe de mise en scène.

Les fascicules Ier et IIe du grand ouvrage en cours de publication : *Les Trésors de l'Art belge au XVIIe siècle*, mémorial de l'exposition d'art ancien de 1910, édité par G. Van Oest et Cie,

viennent de paraître. Ils contiennent une étude approfondie de l'œuvre de Rubens par M. Fierens-Gevaert ornée d'une suite de planches hors texte, en héliogravure et héliotypie, représentant les plus belles œuvres du maître flamand exposées à Bruxelles. L'ouvrage sera complet en dix fascicules et constituera un monument d'art précieux dont il sera fait un tirage restreint mais luxueux.

Le Masque (1) entame une série nouvelle de douze numéros, qu'il promet mensuels. Ses amis s'en réjouissent. Le fascicule de janvier est orné d'un très joli dessin de Charles Doudelet et contient des vers d'André Fontainas, Georges Marlow et Henry Dérieux, une étude de J. Bithell (traduite par F. Hellens) sur le poète irlandais W.-B. Yeats, un conte de G. Van Wetten, etc. Il renferme aussi un prospectus dans lequel on rappelle cette pensée profonde et d'une irréfutable logique énoncée par une de nos revues littéraires les plus connues : « Si chacun de nos anciens abonnés nous amenait un abonné nouveau, le nombre de nos abonnés serait doublé. »

Notre collaborateur M. Louis Maeterlinck a publié dans la revue *l'Art et les Artistes* (2) un intéressant aperçu historique de la Peinture flamande depuis ses origines jusqu'à l'aurore du XXe siècle. La difficulté était de résumer en trente-deux pages un aussi vaste sujet, en n'omettant rien d'essentiel. L'auteur s'est tiré à son honneur de cette tâche épineuse.

De Paris :

Les deux prochains spectacles du Théâtre de l'Œuvre auront lieu au Théâtre Antoine. Le premier, fixé à la fin du mois, comprendra : *la Charité s. v. p.*, de M. William Speth; le second, qui aura lieu dans la première quinzaine de février, *le Visionnaire*, de M. J. Joseph-Renaud. *Ce bougre d'animal*, tragédie en un acte, de Soulages, et *le Candidat Machefer*, de MM. Charles Hellem et Pol d'Estoc (d'après Emile Faguet).

(1) Revue illustrée d'art et de littérature. Bureaux : 152 rue des Béguines, Bruxelles.
(2) Paris, 23 quai Voltaire.

Sottisier :

L'intermittence de la température semble être la caractéristique de cette première semaine d'octobre.

La Gazette, 7 octobre 1911.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 4. 28 JANVIER 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

FIDELIO

De l'admirable, de la triomphale reprise de *Fidelio* il y a quelques conclusions à tirer, et ces conclusions sont réconfortantes.

Comment ne pas se réjouir, d'abord, de ce qu'à notre époque d'utilitarisme des directeurs de théâtre, dédaignant l'école du moindre effort, s'imposent le plus absorbant, le plus minutieux, le plus « monastique » labeur pour déblayer une œuvre d'art de toutes les scories qui l'ont défigurée et pour la livrer à notre admiration dans sa pureté originelle ? Au théâtre, les traditions font loi et rien n'est plus malaisé que de les abolir. Tenter de réaliser fidèlement la pensée de Beethoven après toutes les altérations qu'elle a subies au cours d'un siècle, c'était entreprendre un travail de compilations, de confrontations de textes, de pointage, d'élagage, de nettoyage devant lequel eût reculé tout homme qui n'a pas, chevillée au cœur, une ferveur artistique inébranlable. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire la très intéressante étude que publie dans *le Guide musical*, sur l'invraisemblable histoire des tripatouillages successifs de *Fidelio*, M. Maurice Kufferath, qui ressuscita le chef-d'œuvre.

Il fallait un musicien doublé d'un érudit de sa trempe pour mener à bien l'aventure. Il fallait aussi son obstination et la sûreté de son goût. Grâce à lui — et je ne blesserai pas M. Guidé en attribuant principalement à M. Kufferath l'honneur de cette victoire — *Fidelio*, que des interprétations désastreuses avaient relégué au second rang des compositions de Beethoven, a repris sa place parmi les plus nobles inspirations du maître. Écrit après *la Symphonie héroïque*, avant la Neuvième, ce drame si expressif, si émouvant, si profondément humain dans la sobriété de ses moyens d'action ne marque aucun fléchissement dans la progression d'un génie qui s'éleva, d'œuvre en œuvre, jusqu'à des hauteurs que nul autre n'a atteintes. On en pouvait douter. Il serait désormais puéril de le contester.

Rendu à sa forme première, *Fidelio* brille d'une lumineuse clarté. Il débute en opéra-comique, avec une légèreté et une fraîcheur délicieuses. Dès l'entrée de Léonore, le drame se noue et la musique change d'accent. Ah! la beauté du quatuor vocal qui, tout à coup, dévoile le pathétisme de l'action, et comment l'écouter sans être remué jusqu'au fond des entrailles ?

A mesure que se révèlent à nos yeux les angoisses de l'épouse torturée, l'intensité expressive augmente. Et certes les alternances du dialogue parlé et du chant ont-elles pour effet de mieux détacher ce dernier, d'en souligner le dessin, d'en rehausser le lyrisme. L'intervention des chœurs porte à son apogée la dynamique musicale de l'œuvre. De nouvelles sources d'émotion en jaillissent. Précurseur de l'*Ode à la Joie* avec lequel il présente d'évidentes analogies, l'hymne enflammé des

prisonniers rendus à la liberté forme l'apothéose de ce poème d'amour et de fraternité dont la logique, l'harmonie, la gradation dans l'exposé des sentiments ne nous avaient été qu'imparfaitement révélés par les représentations de 1889 et de 1895.

L'auditoire s'en est nettement rendu compte et a répondu par une explosion d'enthousiasme aux soins diligents de la direction. Car, — et ceci est la deuxième conclusion à tirer de l'éclatante reprise de *Fidelio*, — s'il commet parfois, envoûté par quelque sortilège, de lourdes bévues en applaudissant des horreurs ou en méconnaissant la pure beauté d'une œuvre nouvelle, le public bruxellois se ressaisit en présence de toute partition classique bien interprétée. Le fond de musicalité qui est en lui et l'éducation qu'il a reçue des concerts symphoniques le rendent plus compréhensif que tout autre.

L'accueil qu'il fit aux drames lyriques de Wagner et de Gluck, par exemple, suffirait à le prouver. Et pour éloigner de nos souvenirs l'amertume des applaudissements qu'il osa prodiguer à *Ivan le Terrible* et à *Quo Vadis*, rappelons-nous qu'*Armide* fit salle comble au cours de quarante représentations consécutives.

La soirée presque historique de *Fidelio* fut, de même, une revanche du goût musical. Elle nous rendit la confiance et l'espoir. Un public qui vibre et s'emballe de telle sorte et qui acclame frénétiquement une ouverture archi-connue parce qu'il sent que jamais elle ne fut exécutée d'une façon plus pathétique, avec un style plus pur, avec une expression plus intense, ce public-là est digne des efforts artistiques réalisés pour lui plaire. On peut, sans craindre de le trouver indifférent, lui offrir des chefs-d'œuvre. Il suffit de les jouer comme ils doivent l'être.

A cet égard, — troisième conclusion, — remarquez que la beauté de l'œuvre exerce sur les interprètes son action bienfaisante. Certes les chefs de file, une Friché, par exemple, qui se dépensa si généreusement, avec un talent si dramatique et si sobre à la fois dans le rôle de Fidelio, défendront-ils toujours passionnément la pièce, bonne ou mauvaise, dont le sort leur est confié. A côté de l'intérêt de l'auteur, il y a celui de l'interprète. Mais tous les autres, les rôles de second plan, les personnages épisodiques, l'orchestre et son chef, et le bataillon des choristes, de qui dépend souvent la victoire ? La conscience du chef-d'œuvre multiplie leurs moyens, élève et justifie leur talent. Tous se surpassèrent dans l'exécution de *Fidelio*, et j'estime que ce n'est pas uniquement à la vertu d'un chef d'orchestre d'ailleurs excellent qu'est dû ce résultat. Il a des causes plus profondes, nées de l'atmosphère même créée par le génie.

C'est à celle-ci que nous devons l'homogénéité d'une interprétation qui fera date. Mlle Bérelly (Marcelline), MM. Billot (Rocco), Dua (Jaquino), Darmel (Florestan), Ghasne (le Gouverneur), Bouillez (le Ministre) constituèrent, avec Mme Claire Friché, un ensemble parfait dont chaque individualité mérite des éloges sans restrictions. Leur interprétation respectueuse et enthousiaste gagna les chœurs et l'orchestre, qui, sous la direction de M. Otto Lohse, furent admirables de sonorité, d'expression et de puissance évocatrice.

D'eux aussi, comme des spectateurs, on peut désormais tout attendre. Dans le trésor de l'art lyrique ancien et moderne, combien d'œuvres sont dignes de nous être révélées ! Il serait vain de soutenir que le public ne les goûterait pas. Il serait injuste de prétendre que leur réalisation dépasse les forces dont nous disposons.

OCTAVE MAUS

« DOLORINE ET LES OMBRES »

par JEAN DE BOSSCHÈRE (Paris, Bibliothèque de *l'Occident*.)

L'art de M. Jean de Bosschère, depuis cet étrange, subtil et captivant *Béâle-Gryne*, s'est encore, intentionnellement, épuré et subtilisé. La masse d'ombre qui sépare des régions quotidiennes ou familières la contrée songeuse où surgissent, passent et souffrent les hautains personnages dont le poète-imagier a suscité l'inattendue présence, le détourne désormais de toute vile attache ou d'un renoncement par lassitude. Apparemment, pour qui s'est accoutumé à sentir, les effigies douloureuses qui hantent le rêve lent de M. de Bosschère figurent les visages divers, parfois hésitants, contradictoires ou harmonieux, d'une pensée savante, pliée aux spéculations métaphysiques et éthiques que plus rien de terrestre ne contrarie ou ne corrompt. Cependant, on ne s'abstrait pas sans lutte des soins, des souffrances ni des mesquines joies environnantes. Un temps vient où Palamoune vieilli, que préoccupe le souvenir des jours abolis, soupirera : « J'ignorais les soucis qui entrent dans la chair comme l'eau pure dans le sable. » C'est peut-être par une incessante et triple confrontation du passé, du présent et de l'avenir portés en soi-même par chacun, que s'inaugure inconsciemment le conflit incessant d'un cœur et d'un cerveau avec ses sensations et avec ses idées. Par le sortilège précieux de ses *poèmes*, de ses *arguments*, comme aussi des *images* dont ses doigts souplement, mais avec un peu de dédain souriant, savent résumer la limpide ligne de ses fictions spéculatives et symboliques, il évoque le monde de fantômes qui proposent, en les hommes avertis, l'énigme de tous les doutes, des irrésolutions, des peurs, et les mènent, ayant abdiqué leurs fièvres, à l'acceptation morose dans une attitude décente, ou, par l'exemple décevant d'une révolte, aux anxiétés déchirantes de la mort. Ni la piété ne secourt, ni l'indifférence n'offre un abri.

Ainsi l'aventure, à travers « l'angoisse et la sérénité » de Dolorine, d'abord « jeune fille de dix-huit ans », puis « concubine de Tristan Terne-Soron, disciple de Palamoune, celui-ci vieillard, peintre un peu alchimiste », plus tard l'épisode de Cornoué « musicien, herboriste, « fils naturel » de Palamoune signifient, par de nouveaux et récents aspects, la lutte éternelle pour la candeur suprême du savoir. Mais voici « Palamoune dément » et « l'Ombre a dévoré la lumière » ; voici « les morts » : Tristan a suc-

combé. « Dolorine est d'une gravité navrante. Un étranger n'en percevrait rien. Nous remarquons l'inertie de ses muscles; ses yeux ne lui servent que par l'habitude... ».

De plus en plus consciente dans ce livre d'une typographie qui fait, plus qu'aucun, honneur aux admirables éditions de *l'Occident*, la langue dont use M. de Bosschère, attentive et châtiée, forme ses phrases par un choix sans cesse renouvelé d'images précieuses, rares, personnelles, prodigieusement retentissantes dans la mémoire, aussi raffinées, aussi fraîches, sous leur apparence qu'on croirait, en raison de leur spontanéité ingénue et frêle, être tourmentée et compliquée à tort, aussi gracieuses souvent ou d'une austérité aussi volontairement lointaine que les hors-texte, lettrines et culs-de-lampe parsemées à profusion de page en page dans ce beau livre.

ANDRÉ FONTAINAS

LES LIVRES

ROGER REBOUSSIN. — *Les Colonies de vanneaux huppés dans les environs de Sargé* (tiré à part de la *Revue française d'ornithologie*, Paris). — Roger Reboussin est un peintre animalier du plus subtil talent, et, chose rare, il sait écrire de tout ce qui touche à son art. Cette plaquette, qui n'est qu'une contribution très modeste à l'étude d'une race d'oiseaux, dépasse de beaucoup par la qualité de l'observation et le style tout ce que l'on lit d'habitude dans ce genre. Il voit en peintre, en naturaliste et en écrivain. Ainsi cette description d'une parade amoureuse chez les vanneaux :

« Un couple, à quelques centaines de pas du buisson qui me cache, symbolise l'amour suivant les rites de son espèce. Quelle beauté sauvage, sublime, quand le mâle s'emportait dans l'air avec une indescriptible souplesse, un fouettement d'ailes vibrantes bientôt brisé de toutes les fantaisies que peut assurer la puissance confiante en elle-même; et comme les cris qu'il poussait sous une forme de chant, en se jouant ainsi, disaient malgré leur timbre mélancolique tout ce que l'amour anime de joie dans un oiseau.

Il se posait à terre; les belles ailes au dessous blanc et noir — deux amples taches — se fermaient silencieusement, comme des paupières qui se closent. Le vol farouche aux pennes frémissantes faisait place à l'extatique prélude. A distance de sa compagne il approchait sa poitrine de la terre et, tout en laissant appuyé le rostre de son sternum sur le gazon de la prée, il tournait sur place, soulevant par secousses brusques le reste de son corps, piaffant et mimant ainsi l'attitude que la femelle prendrait après un mois de ses incitations, lorsque, lui ayant cédé, elle foulerait ainsi une touffe d'herbes pour y déposer des œufs. »

ALFRED CAPUS. — *La vie, l'amour, l'argent*; préface d'ARSÈNE ALEXANDRE (Collection des *Glanes françaises*. Paris, chez Sansot). — Le premier volume d'une petite collection de moralistes. C'est une idée assez amusante de réunir ainsi, d'un dramaturge par exemple, tout ce qui peut passer pour une maxime. Celles de M. Capus sont d'excellent conseil. Tirades ou fragments de dialogue, elles se ramènent presque toutes à cette fataliste sagesse :

« Il faut être de bonne humeur. Il ne faut pas laisser le drame pénétrer dans notre existence. Ce n'est pas commode, diront les gens éprouvés. Parce que nous sommes presque tous courbés et résignés ! Nous sentons les drames rôder autour de nous et nous en avons peur d'avance. Si nous leur montrions des figures souriantes et des gestes résolus, ils n'oseraient peut-être pas entrer. Evidemment ce n'est pas un moyen infaillible, et on a vu des gens frappés par la foudre au moment où ils riaient comme des fous. Mais tout de même, souvent, avec presque rien, un peu d'énergie, de confiance, de gaieté, on met en fuite des catastrophes. »

F. M.

CHRONIQUE MUSICALE

Le troisième Concert Ysaye. — Le Quatuor Chaumont. Matinées musicales du Cercle artistique.

On fait décidément cet hiver de très bonne musique à Bruxelles, et rarement la saison des concerts fut d'un « rendement » artistique supérieur. Nous avons signalé déjà le puissant intérêt du Festival Beethoven, auquel servent de corollaire les belles séances du Quatuor Capet et celles du Quatuor Zimmer. Les Concerts Ysaye poursuivent, de leur côté, le développement d'un programme attrayant dont la diversité ne réside pas seulement dans les œuvres mais dans la personnalité de ceux qui les dirigent. Nous aurons peu à peu, grâce aux Concerts Ysaye, fait la connaissance de tous les grands chefs d'orchestre de l'Europe, et il faut s'en féliciter puisque chacun d'eux nous apporte une interprétation marquée par son tempérament individuel.

Le dernier venu, M. Karl Panzner, chef d'orchestre des Festivals rhénans et du *Städticher orchester* de Dusseldorf, a beaucoup plu par la finesse de son goût musical, par la précision et la cohésion d'un style qui exprime à merveille le détail sans rompre la ligne architecturale de l'ensemble. La main gauche est surprenante de vie et de souplesse : elle paraît sculpter la musique que la droite érige d'un geste large. Sous sa pénétrante et compréhensive direction, la symphonie en *ut* mineur de Brahms parut un peu moins massive que d'habitude, *Don Juan* s'épanouit dans la délicieuse turbulence que lui conféra Richard Strauss (c'est du Strauss de la meilleures manière); le Prélude de *Tristan*, la « Mort d'Isolde » — qu'on a tort d'exécuter sans le concours de la voix — et l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* montèrent à des hauteurs sublimes.

M. Panzner partagea le succès de cette belle audition avec le soliste, M. Friedberg, un pianiste romantique qui unit à un mécanisme irréprochable le charme d'une interprétation personnelle des plus séduisantes. La clarté de son jeu, la limpidité des traits qu'il exécute avec une aisance extraordinaire s'allie à l'expression, et toujours la virtuosité demeure asservie au sentiment. Le concerto de Schumann, très bien accompagné par l'orchestre, diverses pièces de Chopin et une page délicate de Richard Strauss valurent à M. Friedberg des ovations répétées

***

A l'École allemande, mercredi dernier, au Cercle artistique le lendemain, M. Émile Chaumont conquit l'auditoire par son jeu expressif et émouvant, par sa haute compréhension des œuvres qu'il interprète.

Le Quatuor à cordes qu'il a formé avec MM. Morisseaux, Rogister et Dambois prend rang parmi les meilleures associations similaires. La légèreté de Mozart (quatuor n° 8) semble convenir moins au tempérament des quartettistes que le pathétisme de Vincent d'Indy (quatuor n° 1), dont la pensée profonde fut mise en lumière avec un art admirable. Près de dix-huit ans ont passé depuis la dernière audition qui fut donnée à Bruxelles de cette œuvre de grande allure (1). Le chaleureux accueil qu'elle

(1) Le Quatuor n° 1 de Vincent d'Indy, composé en 1890, fut exécuté pour la première fois, sur le manuscrit, le 24 février 1891 aux Concerts des *XX* par MM. E. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob. Une deuxième audition en fut donnée par les mêmes artistes le 24 février 1894 à la *Libre Esthétique*, qui succéda aux *XX*.

reçut du public nous fait espérer qu'elle restera, comme le quatuor n° 2, joué maintes fois, au répertoire des concerts. Remarquablement interprété par MM. Bosquet, Chaumont, Rogister et Dambois, le quatuor pour piano et cordes de Schumann, d'une inspiration si fluide, clôtura cette belle soirée.

On retrouva jeudi au Cercle artistique, à la première des matinées classiques, la plupart des artistes applaudis la veille, et à leur tête M. Émile Chaumont, qui fut acclamé pour sa superbe exécution du concerto *A la Nativité* de Corelli et de la *Chaconne* de Vitali accompagnée à l'orgue par M. Jongen. Grand succès également pour la jolie sonate de Boccherini pour violoncelle et piano, délicatement détaillée par M. Dambois et Mlle Chaumont, ainsi que pour le Concerto de Vivaldi pour quatre violons, — clou de la séance, — exécuté avec autant de précision que de style par MM. Chaumont, Morisseaux, Guler et Mme Dubois, avec accompagnement d'un orchestre à cordes et de l'orgue.

O. M.

LE THÉATRE BELGE

Correspondance.

Mon cher Maus,

L'Art moderne a publié dans les numéros du 7 et du 21 janvier un article sur le théâtre belge où je lis ceci : « Ivan Gilkin, Henry Maubel, Van Offel, Gustave Van Zype, Paul André, qui pratiquent tous avec succès le théâtre à thèse, sont dominés par la figure puissante d'Edmond Picard. »

Veux-tu me permettre de souligner les trois erreurs de fait que contiennent ces trois lignes?

Je ne fais pas de théâtre à thèse. Si je fais du théâtre, c'est avec un complet insuccès. Quant à M. Edmond Picard, il est incontestable que son œuvre domine la somme légère de mes ouvrages comme une tour domine une humble maison. Mais on reconnaîtra que mes essais dramatiques ne ressemblent aux siens ni par le contenu, ni par la forme. Je ne me sens pas plus disposé aujourd'hui qu'hier à adopter l'esthétique de l'auteur d'*Ambidextre* pour qui, au surplus, j'ai le plus profond respect, comme en témoigne la dédicace des *Racines*.

Merci et cordialement,

Maubel

LES AMIS DES MUSÉES

La *Société des Amis des Musées* s'est réunie jeudi dernier en assemblée générale au Palais du Cinquantenaire, dont une salle a été récemment mise à sa disposition par le ministre des Sciences et des Arts. M. Beernaert, président, était assisté de M. P. De Mot, secrétaire. MM. Verlant et Cumont, commissaires, MM. Van Overloop, Octave Maus, Poils, Macoir et J. De Mot, membres du Conseil d'administration. P. Bautier, secrétaire-adjoint.

M. P. De Mot se félicite de voir la Société en possession d'un local permanent. Son rapport constate que l'exiguïté momentanée des ressources n'a permis de réaliser, au cours de l'exercice écoulé, qu'une seule acquisition, importante il est vrai : les brassards italiens du XVIe siècle qui ont pris place au Musée de la Porte de Hal. Le ministre des Sciences et des Arts a bien voulu accorder une audience aux délégués de la Société; ceux-ci lui ont exprimé le souhait d'une prompte appropriation des bâtiments nouveaux du Cinquantenaire. M. le Président communique à l'assemblée une lettre ministérielle, datée de la veille, annonçant que les ordres viennent d'être donnés pour l'achèvement des travaux.

M. P. De Mot passe ensuite en revue les enrichissements de nos divers musées : collections Vermeersch et Evenepoel aux Musées du Cinquantenaire; dons de M. Ch.-L. Cardon au Musée de peinture. Il rend hommage à deux membres du Conseil d'administration décédés au cours de cette année : MM. Julien Van der Linden et Henri Hymans. L'assemblée s'associe à cet hommage. Le savant historien de l'art flamand qu'était M. Hymans laissera d'unanimes regrets; sa perte sera vivement ressentie dans tous les milieux artistiques de la Belgique et de l'étranger. — Le rapport du secrétaire est approuvé, ainsi que le compte des recettes et dépenses transmis par M. Cardon, trésorier.

MM. Buls, baron Empain, Philippson, Capart, Cardon, De Lantsheere, baron de Loë, P. De Mot, M. Despret, F. Empain, P. Hymans, La Fontaine, Macoir, Octave Maus, colonel Thys, baron Van der Straeten et Verlant sont réélus membres du Conseil d'administration.

M. Verlant déplore le départ pour l'étranger du beau Roger Van der Weyden de la collection Mathys; il émet le vœu de voir les *Amis des Musées* limiter leurs achats particuliers et réserver leur intervention financière aux « cas désespérés ».

L'assemblée désirerait que les négociations relatives à l'acquisition du plafond gothique ornant une maison d'Ypres fussent activement poussées; elle prie son président de faire une démarche en ce sens auprès des pouvoirs compétents.

P. B.

POUR LES HUMANITÉS

De M. Henry Gauthier-Villars (Willy) répondant dans la *Grande Revue* à une diatribe contre les Humanités :

« Non seulement le latin ne sert de rien, mais encore il nuit à la connaissance de la langue française. » Tel est le paradoxe que M. Claudel développe en quinze pages. Les réfuter en détail serait bien long! Quelques rectifications suffiront peut-être.

Tout d'abord, rassurons l'auteur : les malheureux qui savent le latin ne se croient pas obligés, comme il se l'imagine, d'écrire « inférieur que », pour peu qu'ils aient lu, dans Salluste, *inferior alicui*.

Il se trompe également quand il déclare : « Si M. Faguet veut dire en latin qu'il préfère le vin à l'eau, il n'emploiera pas le mot qui correspond, dans la forme, à préférer. » Et pourquoi pas, puisque Cicéron écrivait : *Salutem reipublicæ suis commodis præferre?*

M. Claudel regrette que l'expression « ne pas laisser de » devienne de plus en plus rare et croit que, si ce gallicisme « dont se servaient nos pères » tombe en désuétude, c'est par l'effet de la version latine. Comment cela se pourrait-il, puisque « nos pères » faisaient beaucoup plus de latin que nous? Un peu de logique ne messiérait pas.

Dans son énumération des dangers que présente la version latine « pour la conservation de la langue française », l'adversaire de M. Faguet déplore qu'en traduisant du latin l'élève n'ait jamais l'occasion de placer certains gallicismes comme « entrer dans les sentiments de quelqu'un ». Rappelons-lui l'expression de Quintilien : *Intrare in affectum alicujus*, et espérons qu'elle calmera ses craintes.

Jamais, dit-il encore, « jamais la traduction littérale du latin ne donnera lieu à l'écolier d'employer un idiotisme ». Allons donc!

J'ouvre un dictionnaire français, au mot *Faire*. Je lis : « faire de l'argent, faire son entrée, faire une pause, faire peur, faire rire, faire du vent, faire voile ». Tous ces idiotismes français, tous, trouvent des équivalents en latin : *pecuniam facere, introïtum facere, pavorem facere, pausam facere, risum facere, ventulum facere, vela facere*, etc., etc. J'en citerais des milliers!

Prenez les gallicismes les plus usuels, les plus familiers : « Un homme de rien qui a coutume de dormir sur les deux oreilles ». Cela se traduit en mot à mot : *Homo nihili* (je crois bien que

l'expression est dans Cicéron) *hoc moris habet in aurem utramque dormire...*

Il serait facile de réfuter ainsi la plupart des assertions imprévues de votre collaborateur, mais je laisse à des humanistes plus qualifiés que moi le soin de défendre le latin au cours du procès « parricide » (comme l'a dit Urbain Gohier) intenté à l'enseignement universitaire. »

HENRY GAUTHIER-VILLARS

LA MUSIQUE A LIÉGE

La *Société J.-S. Bach* voit le nombre de ses adeptes et de ses protecteurs augmenter à chaque concert ; l'institution s'imposait donc à Liége comme partout où elle a été créée. M. Waitz, par son talent et son savoir, n'est pas la moindre valeur du groupement opéré par M. Dwelshauvers. Son récital eut un grand succès ; il était destiné à montrer la fusion de l'esprit italien et de l'âme allemande en J.-S. Bach. Les Préludes et Fugues en *ut* et en *la* mineur sont éloquents à cet égard. Pour mieux la faire sentir, Mlle Julia Demont, dont la belle voix et l'art expressif sont bien connus, chanta deux psaumes de Marcello et M. E. Fassin impressionna profondément l'assistance en interprétant magistralement la *Ciacona* de Vitali.

Deux grands attraits au concert Debefve : le programme et le brillant soliste F. von Vecsey, que nous réattendions depuis quatre ans. La *Symphonie* de H. Goetz, ce bel artiste mort en 1876 à 36 ans et qui écrivait, il y a cinquante ans, dans la manière actuelle, nous a intéressé autant qu'en 1906. La fraîcheur des thèmes dans l'*allegro*, le doigté léger et élégant de l'*allegretto*, la polyphonie de toute l'œuvre et surtout du final révèlent une maturité précoce. Très bonne exécution par un orchestre assez modifié dans sa composition. Il se distingua poétiquement dans l'entr'acte exquis de H. Duparc : *Aux Étoiles* et donna un vif entrain au *Divertissement* russo-français de H. Rabaud, puis aux *Festklänge* de Liszt.

Le concerto en *ré* (op. 47) pour violon, de J. Sibélius, est écrit en style dramatique ; c'est un récitatif parfois émouvant, qui cesse de l'être parce qu'il essaie d'émouvoir sans répit ; les ornements sont souvent factices. L'*adagio*, en mineur comme tout le reste, obstinément, est d'une facture noble, avec un certain abus du grave. Le public fit grande fête au jeune von Vecsey, armé d'un étonnant Stradivarius. La *Folia* de Corelli fut très pure, avec des thèmes de contrepoint chantants à souhait, et la *Campanella* de Paganini donna la mesure de la plus complète virtuosité ; jamais nous n'entendîmes un cliquetis de *pizzicati* plus rapide, jamais ! — Ovations, bis, rappels, rien ne manqua au triomphe. Ce qui nous valut un *Ave Maria* de Schubert enrichi de tierces et de sixtes, religieux quand même et attendrissant. La saison débute fort bien pour M. Debefve et nous l'en félicitons chaudement.

La distribution des prix au Conservatoire se transforma en un excellent concert, avec œuvres inédites et déploiement de masses chorales. M. Dupuis a pris là une heureuse initiative. *Godefroid de Bouillon*, œuvre posthume de Th. Radoux, ouvrit le concert en souvenir du prédécesseur défunt : tout le monde approuva cet hommage. M. Wynen joua avec prudence et goût le 2me *Concerto* pour cor de Mozart ; Mlle Roumane se surpassa dans les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre de Franck ; M. Devert mit en évidence toute la beauté du *Lied* pour alto de Vincent d'Indy.

Le public attendait surtout *La Demoiselle élue* de Claude Debussy. Mlles Gilis et Jacques (la récitante) comprirent leurs rôles respectifs avec ingéniosité ; les chœurs furent excellents. *Le Carnaval à Paris*, de Svendsen, et la *Marche des Nobles*, de Wagner, furent enlevés splendidement sous le bâton de M. Sylvain Dupuis.

Lundi, à l'OEuvre des Artistes, trois charmants artistes unirent leurs talents en l'honneur de M. Victor Buffin. M. Chaumont et Mlle Chaumont, exécutèrent son *Poème* et sa *Sonate* pour violon et piano, œuvres élégamment écrites, richement développées et conçues dans l'émotion. Mlles Rollet et Chaumont interprétèrent six mélodies qui sont de vrais duos entre cantatrice et pianiste. Une qualité distinctive de M. Buffin est de tendre le crescendo jusqu'à sa limite, soit par modulations de plus en plus intensives, soit par la force et l'éclat des sonorités ; c'est le choix délicat de ces moyens qui manque à plus d'un maître. Le compositeur, récemment entré dans le métier, tend à l'amorphisme dans la structure générale, mais ses dons naturels sont incontestables. Il ne fut pas moins applaudi que ses interprètes.

GEORGES RITTER

NÉCROLOGIE

Henry Hymans.

La mort d'Henry Hymans sera douloureusement ressentie dans les milieux artistiques, où sa sûre érudition, sa parole courtoise, sa fine ironie étaient fort prisées. Né à Anvers le 8 août 1836, le défunt s'était consacré exclusivement à l'histoire de l'art et à la critique. Professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, membre de l'Académie royale de Belgique, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, membre de la Commission royale des monuments, correspondant de l'Institut de France, il remplit avec une activité inlassable, jusqu'en ces dernières années les diverses fonctions auxquelles le désigna la direction de son esprit. Ses travaux esthétiques dans les revues françaises, belges, anglaises, autrichiennes et américaines sont très appréciés, de même que la traduction qu'il publia du *Schilderboek* de Van Mander, son *Histoire de la gravure dans l'École de Rubens*, sa biographie des Van Eyck, sa collaboration à la collection des *Villes d'art célèbres* éditée par H. Laurens, etc.

Henry Hymans a succombé à Bruxelles mardi dernier. Il venait d'être promu au grade de commandeur de l'Ordre de Léopold.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire avec le concours de Mlle Philippi.

Demain, lundi 29, à 8 h. 3/4, au Palais des Arts (42 rue des Palais), concert du *Deutscher Kunstverein* avec le concours de Mme Defauw, pianiste, MM. Defauw, violoniste, Tobi, chanteur, Heylbroeck, corniste, et Colson, pianiste. Au programme : Vitali, Leclair, Couperin, Bach, trio de Brahms avec cor, lieder de Lœwe, Schubert, Schumann et Hugo Wolf.

Mercredi 31, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Zimmer (audition des quatuors de Beethoven). Programme : Quatuors op. 18 no 4 ; op. 18 no 2 ; op. 135 ; op. 95. — Même heure, à la Grande-Harmonie, séance de musique ancienne par M. Joachim Nin, pianiste, avec le concours de Mlle Ina Littell (violon), MM. J. Blanco-Recio (violon), M. Katz (alto), A. Lyon (violoncelle) et E. Fruy (contrebasse).

Jeudi 1er février, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-récital de Mme Berthe Marx-Goldschmidt (*Fantasien-Abend*). OEuvres de Bach, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt et Schumann.

Samedi 3 février, à 8 h. h. 1/2, récital annuel du violoncelliste Fernand Charlier à la *Scola Musicæ* (90 rue Gallait). Au programme : Piatti, Saint-Saëns, Lalo, Schumann, Popper et Théo Charlier.

Lundi, 5 février, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, sixième Concert populaire sous la direction de M. Otto Lohse et avec le concours de Mlle Suzanne Godenne, pianiste. Au programme : *Symphonie inaugurale* (1910) de P. Gilson ; Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre de Liszt ; *Tasso*, poème symphonique (id.) ; pièces pour piano (id.) ; ouverture de *Rienzi* (R. Wagner) ; *Eine Faust-Ouverture* (id.) ; *Siegfried-Idyle* (id.) ; prélude des

Maîtres Chanteurs (id.) Répétition générale samedi 3, à 2 heures. Seconde audition, jeudi 8, à 2 heures.

Mardi 6 février, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-récital de Mlle Clara Treitschke.

Jeudi 8 février, à 4 h., deuxième matinée musicale du Cercle artistique. OEuvres de J.-S. Bach interprétées par MM. Bosquet, Chaumont, Dumont et Jongen.

Dimanche 11 février, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, quatrième concert Ysaye sous la direction de M. Fritz Steinbach. Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Jeudi 15 février, à 4 h., troisième matinée musicale du Cercle artistique. OEuvres de J. Brahms, C. Franck et E. Chausson interprétées par MM. Bosquet, Chaumont, Morisseaux, Rogister, Dambois, Jourdain et Jongen. — A 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle (11 rue Ernest-Allard), récital de M. Joan Frigola, violoniste.

La *Société nationale des Compositeurs belges* donnera les 22 février, 26 mars, 18 et 30 avril, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, quatre concerts consacrés aux œuvres de MM. Th. Radoux, E. Tinel, L. Cluytens, M. Crickboom, N. Daneau, A. De Boeck, L. Delune, L. Delcroix, L. Du Bois, E. Eeckhautte, G. Frémolle, P. Gilson, H. Hengé, Joseph Jongen, Mlle Laenen, MM. L. Mawet, L. Mortelmans, R. Moulaert, J. Opsomer, F. Rasse, J. Ryelandt, L. Samuel, J. Strauwen, H. Thiébaut, Mme Van den Boorn, MM. A. Van Dooren, V. Vreuls, A. Wilford et H. Willems.

A Tournai, aujourd'hui dimanche, à 3 heures, concert de la *Société de Musique*. OEuvres de Berlioz.

PETITE CHRONIQUE

La Belgique participera, par le prêt de quelques tableaux appartenant aux musées de l'Etat, à l'Exposition d'Art français qui aura lieu prochainement à Saint-Pétersbourg sous les auspices du gouvernement russe. Le Musée de Liége enverra le beau portrait de Napoléon par Ingres que l'empereur offrit lui-même à la ville de Liége. L'œuvre sera assurée 200,000 francs. Le Musée de Bruxelles a consenti, de même, à se dessaisir temporairement de *la Lecture de l'Enéide*, du même maître, de l'esquisse du plafond de Delacroix et de quelques autres œuvres de peintres français du XIXe siècle. On sait que le gouvernement russe avait généreusement contribué à l'Exposition d'Art du XVIIe siècle organisée à Bruxelles en 1910.

L'Exposition de miniatures qui s'ouvrira à Bruxelles le 15 février promet d'offrir un grand intérêt tant par la valeur des œuvres qu'elle groupera que par le caractère artistique du décor dans lequel l'installeront les organisateurs, MM. le baron Kervyn de Lettenhove et Ch.-L. Cardon.

La Reine de Hollande a promis au Comité trente miniatures, dont trois d'Holbein. La Comtesse de Flandre collaborera également à l'exposition par l'envoi de plusieurs pièces peu connues. Parmi les autres collectionneurs qui prêteront soit des miniatures, soit des tableaux, des meubles, des objets d'art destinés à reconstituer les ensembles qui encadreront les pièces exposées, on cite S. A. S. le prince d'Arenberg, les princes de Ligne, le baron Oppenheim, M. Pierpont Morgan, Mme Goldschmidt-Przibram, le peintre Flameng et les principaux amateurs de Paris, de Londres, etc.

Le statuaire Arsène Watton expose du 27 janvier au 7 février (de 10 h. à midi et de 2 à 5 h.) dans son atelier, avenue Albert-Elisabeth, 17 (Cinquantenaire), environ soixante-dix esquisses et moulages exécutés au Congo belge et ayant figuré à l'exposition qu'il organisa en octobre dernier à Léopoldville.

Des œuvres de MM Louis Ludwig et Henri Roidot sont exposées au Cercle artistique jusqu'au 4 février inclus.

Le XXe Salon de *Pour l'Art* comptera parmi les plus importants : trente cinq artistes y exposeront près de 200 œuvres. Parmi eux les statuaires Rousseau, Braecke, Wolfers, Lagae, Desmaré et d'Haveloose; Mme De Rudder, MM. Fabry, Ciamberlani, Paul Artôt, Langaskens, Omer Dierickx, Colmant et Sneyers représentant l'art décoratif; les peintres Clémence Lacroix, A. Verhaeren, R. Janssens, Viérin, Viandier, Coppens, Dardenne, H.-P. Smits, Hamesse, Fichefet, Ottevaere, de Saedeleer, H. Binard, Lambert, Oleffe, Van Older, Ch. Michel, F. Baes, Opsomer, H. Luns et Amédée Lynen. Ouverture du Salon au Musée moderne le 3 février.

Le Salon de l'*Art Contemporain*, qui s'ouvrira à Anvers le 9 mars prochain, prépare une exposition d'ensemble des œuvres de M. Eugène Laermans.

La *Société Royale des Beaux-Arts* s'est réunie en assemblée générale sous la présidence de M. Adolphe Max Ont été élus : M. Albert Baertsoen, membre effectif; M. Henri Martin, membre correspondant étranger; MM. Alf. Bastien, Jean Gaspar et Auguste Oleffe, membres correspondants belges.

Il a été annoncé à l'assemblée que le IVe Salon de Printemps s'ouvrira au début du mois de mai. Une exposition internationale d'art religieux moderne (à l'exclusion des pastiches et de l'archaïsme voulu) sera annexée au Salon de Printemps. Elle sera accessible à tous les artistes belges et étrangers qui soumettront leurs œuvres (peinture, sculpture, architecture, livres, vitraux, mosaïques, mobilier, vêtements, etc.) au jury.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Louis Gendebien, secrétaire, 55 rue Capouillet, à Bruxelles.

Ajournée par suite d'un deuil de famille, la conférence que devait faire dimanche dernier au Palais des Beaux-Arts M. Alexandre Halot sur *le Livre Japonais* aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 11 heures du matin.

Voici la distribution complète du *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, de M. Vincent d'Indy, actuellement en répétition au théâtre de la Monnaie : Wilhelm, M. Girod; Martin Pyk, maître ès arts, M. Dua; Kaspar Bitterli, maître ès arts, M. Dognies; Heinrich Dumm, maîtreès arts, M. La Taste; Jonas Hartkopf, maître ès arts, M. Danlée; Dietrich Leerschwult, M. Grommen; le doyen, M. Bouilliez; Johann, M. Demarcy; un héraut, M. Dufranne; Léonore, Mlle Heldy; la mère, Mlle Montfort.

Préparant un travail d'ensemble sur *Henry Litolff, sa vie et son œuvre*, M. Paul Magnette prie les personnes possédant des manuscrits, lettres ou souvenirs de Litolff de vouloir bien les lui signaler à l'adresse suivante : Randstäter Steinweg 29 II, Leipzig (Allemagne).

L'étude que notre collaborateur M. L. Maeterlinck a consacrée aux effets nocifs des rayons violets et ultra violets dans les musées et à l'action protectrice des glaces pour préserver les couleurs et les tissus anciens (1) a fait le tour de la presse étrangère.

Parmi les principaux journaux français qui l'ont reproduite nous citerons la *Revue de l'Art ancien et moderne* et le *Journal des Débats*, et parmi les allemands : la *Nord Allgemeine Zeitung* de Berlin, la *Kölnische Zeitung* et la *Frankfurter Zeitung*. Un important journal de Vienne, *Neue Freie Presse*, du 12 janvier, tout en reproduisant cette étude y ajoute ces lignes, qui prouvent que l'emploi des glaces devant les objets d'art peut être utile dans d'autres circonstances : « L'incendie du *Batthypanyschen Palais*, à Budapest, dont nous avons signalé les ravages, a permis de constater que les tableaux recouverts de glaces ont résisté à l'action du feu là où des peintures dépourvues de cette protection périrent... »

N'est-ce pas là une raison de plus pour préconiser l'emploi de glaces dans les musées et les galeries particulières?

A propos de *la Profession de Mrs. Warren*, que représentera prochainement le Théâtre des Arts, *Paris-Journal* annonce que M. Hermann-Paul a été chargé de dessiner les décors de cette œuvre. Et il les énumère : un cottage anglais, un jardin, un bureau.

(1) Voir l'*Art moderne* du 26 novembre 1911.

Pourquoi, alors, notre excellent confrère ajoute-t-il que la pièce de Bernard Shaw « se passe dans un établissement hospitalier »? C'est aussi troublant que le mystère qui enveloppe la profession de l'héroïne.

De Paris :
La nouvelle pièce de M. Lucien Népoty, *les Petits*, a obtenu au Théâtre Antoine un très grand succès. Nous en parlerons la semaine prochaine.

Une très importante publication artistique va bientôt paraître en Allemagne : *Die Form*, sous la direction de l'éminent critique qu'est le professeur Hildebrandt, avec, pour co-directeurs, MM. Wichert, conservateur du musée de Mannheim, et Rieszler, conservateur du musée de Stettin. L'éditeur de la revue sera M. Julien Zeitler, de Leipzig.

Die Form paraîtra quatre fois par an, en fascicules luxueux, abondamment illustrés. Chaque fascicule sera consacré à un thème spécial : peinture, sculpture, architecture, art décoratif, etc. La revue fera une large part à l'art étranger.

Un tableau de Th. Rousseau, *le Pêcheur*, qui fit partie de la collection Pereire, vient d'être acquis par M. George F. Baker, de New-York, au prix de 200,000 dollars, c'est-à-dire un million de francs. C'est le prix le plus élevé atteint jusqu'ici par une œuvre de l'École de Barbizon.

C'est au printemps prochain que la ville d'Ambert élèvera un monument à Emmanuel Chabrier, consacrant ainsi la gloire d'un de ses plus célèbres enfants.

Il est probable qu'à la même époque et par les soins du fils de l'auteur de *España*, André Chabrier, le buste de Constantin Meunier sera placé au-dessus de la tombe du maître, au cimetière Montmartre, et qu'à cette occasion une petite cérémonie aura lieu et que des discours seront prononcés par quelques musiciens notoires. Ce touchant hommage coïncidera, sans doute, avec la reprise du *Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique.

Sottisier.

Nous faisons les cent pas dans un couloir chauffé, borné d'un côté par un froid de loup qu'entretient un perpétuel courant d'air, de l'autre par l'harmonie du 1er régiment de ligne.

Journal de Bruxelles, 17 janvier.

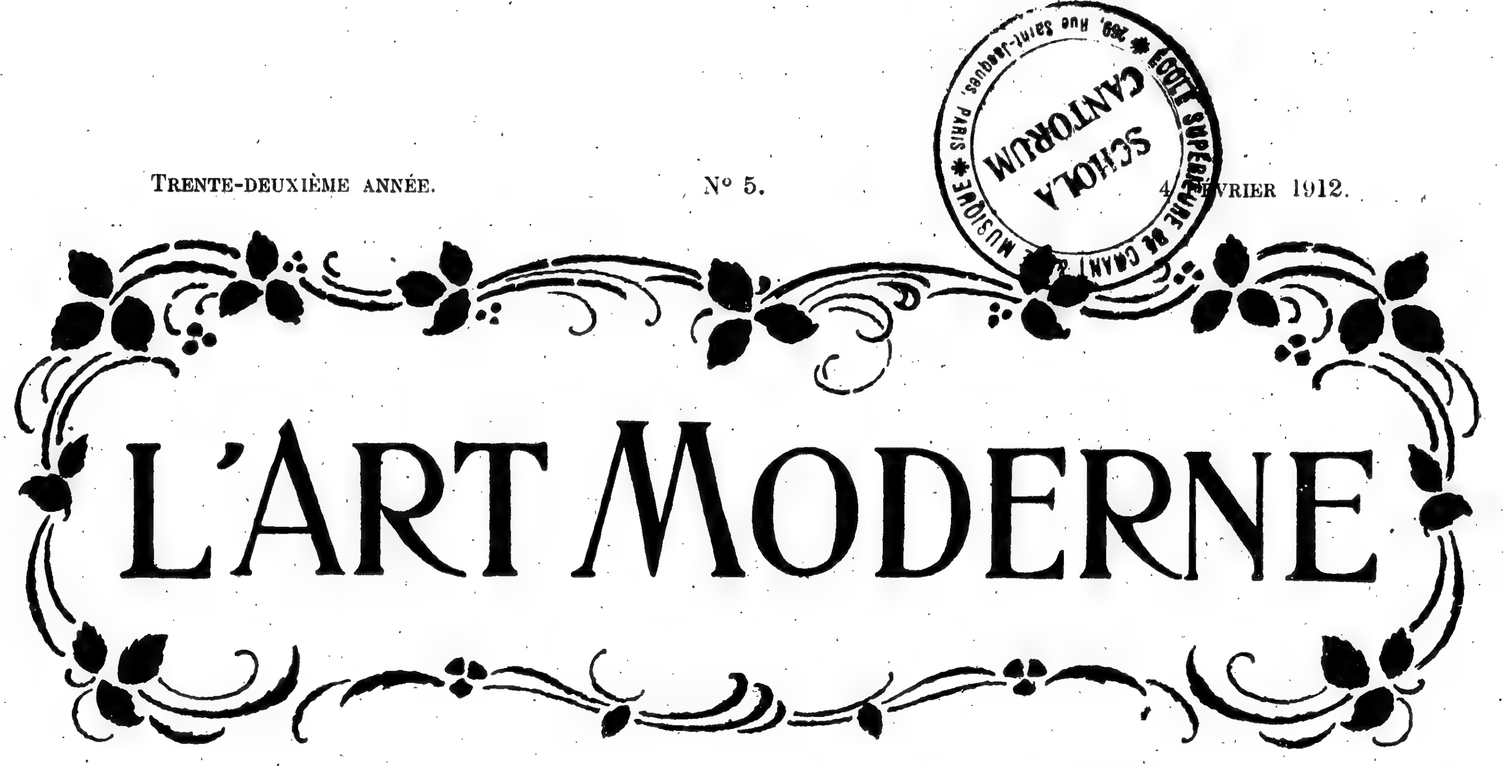
..... Un public crédule à qui l'on défend, sous menace des peines éternelles, d'entendre un autre son que celui de la cloche fêlée tintant à la boutique de la restriction mentale et de la fin qui justifie les moyens.

Lettre de MM. E. Royer et C. Huysmans à M. E. Vandervelde. (Les journaux des 19 et 20 janvier).

Bruxelles.— Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Février

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 5. 4 FÉVRIER 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A la mémoire de Jacques Dubrœucq [1]

..... Les artistes wallons réapparaissent à la lumière. Successivement les expositions rétrospectives de Liége, de Charleroi et de Tournay ont attesté la splendeur et la variété des expressions esthétiques wallonnes. A Charleroi, Jacques Dubrœucq se voyait dédier toute une salle et l'attention était violemment appelée sur son œuvre. Quelque incomplète qu'en fût la présentation, elle surgissait comme une révélation inattendue, provoquant un long cri d'admiration. La sympathie que le vieux maître avait excitée chez quelques rares connaisseurs gagnait la foule; aux visiteurs de notre pays, aux Wallons, aux Montois eux-mêmes, Dubrœucq se montrait en sa réalité comme l'une de nos plus nobles gloires, et la curiosité publique s'éveillait au milieu d'un unanime concert de louanges.

(1) M. Jules Destrée, continuant ses glorifications d'artistes wallons, a écrit pour la remarquable traduction de l'ouvrage d'Hedicke que vient de publier à Mons, sous les auspices de la *Société d'archéologie*, M. Dony, une intéressante préface dont nous publions l'essentiel.

Nous savons peu de chose sur les mérites de Dubrœucq architecte, mais les témoignages des contemporains nous prouvent que cette part de son activité ne fut pas la moindre. Même pour le fameux jubé de Sainte-Waudru, nous ne pouvons pas nous rendre compte de la valeur architecturale par laquelle il pouvait se distinguer, et la précise évocation de M. Hedicke, quelque savante qu'elle soit, ne vaudra jamais une reconstitution que nous appelons de tous nos vœux.

Nous ne pouvons donc admirer en Dubrœucq, à l'heure actuelle, que le sculpteur. Celui-ci reste prodigieux. La beauté de ses albâtres est souveraine. Rien ne peut leur être comparé, en Belgique, pour l'élégance harmonieuse des formes, la noblesse calme des attitudes, la sérénité exquise du sentiment. Jamais notre sculpture n'avait produit des œuvres d'un rythme plus parfait; et depuis le XVIe siècle, il faut attendre l'art d'un Victor Rousseau pour retrouver les accents d'une pareille pureté.

C'est toute la Renaissance italienne à son aurore, c'est Sansovino, c'est Michel-Ange jeune qui se transposent dans les lignes et les reliefs d'un Dubrœucq. Il sculpte les marbres en nos pays du Nord comme on les sculpte dans les pays de lumière. L'incroyable pondération des formes qui fit la gloire de l'art grec, la distinction suprême et mesurée qui distingua la Renaissance italienne, ont leur écho inattendu dans les œuvres du sculpteur montois.

Inattendu, surtout pour ceux qui, suivant les idées répandues, acceptées superficiellement sans réflexion ni contrôle, s'obstinent à croire que les Pays-Bas n'ont produit que des peintres et que les Flamands, maîtres des couleurs, sont nos seuls artistes. Mais attendu, au

π
185

contraire, et combien significatif pour ceux qui, attentifs à démêler l'apport de chaque race dans la dualité nationale, essaient d'expliquer les formations esthétiques en tenant compte, entre autres facteurs, du facteur ethnique trop négligé.

Comme il paraît logique à ceux-là que le grand sculpteur dont nous parlons soit né à Mons, au cœur même de cette Wallonie, région extrême des âmes latines. La Grèce et l'Italie parlent des langues fraternelles, et tout s'explique. Quand M. Hedicke veut trouver à Jacques Dubrœucq des parentés artistiques, c'est avec raison qu'il cite le Français Jean Goujon et le Lorrain Ligier Richier. Ames latines aussi en des pays du Nord; âmes éprises de mesure et d'harmonie, amoureuses de la ligne expressive et calme.

Confrontez avec ce groupe d'œuvres-là les productions du moyen âge et de la renaissance germaniques. Vous n'y trouverez plus les mêmes qualités. D'autres aspects de la nature et de la beauté sollicitent la sensibilité des artistes; c'est le pittoresque, le caractère, l'individualisme réaliste, que sais-je! L'antithèse est totale.

A cet égard, la personnalité de Jacques Dubrœucq est donc particulièrement démonstrative. Elle nous permet, mieux que bien d'autres, de déterminer les signes distinctifs de l'impressionnabilité wallonne. Et si l'on veut accepter notre manière de voir, on en pourra déduire une satisfaisante explication de ce problème dont M. Hedicke, faute d'éléments historiques, ne s'est point préoccupé : celui des origines. Nous voyons bien, sans doute, que l'influence italienne a été décisive pour l'éducation de Dubrœucq, mais un point reste obscur : comment le « Flamand » a-t-il pu pareillement recevoir et comprendre la leçon de l'Italie? Comment, de quels maîtres a-t-il reçu ses premières leçons? Qui a guidé ses premiers pas, de façon à faire mûrir son génie en même temps que celui de la Renaissance italienne?

Nous ne savons rien, à ce propos, de façon certaine. Aucune œuvre de Dubrœucq antérieure à son voyage d'Italie ne nous est parvenue. Nous ignorons, et nous ignorerons sans doute toujours dans quel atelier il fit son apprentissage.

Mais nous pouvons supposer, avec quelque vraisemblance, que ce furent des imagiers de Mons ou de Tournay qui lui apprirent à manier le ciseau et l'ébauchoir. C'étaient de modestes artisans qui, pour la plupart, suivirent docilement la mode gothique. Toutefois, dans certains bas-reliefs funéraires, il y a déjà des soucis d'expression et d'harmonie où un observateur attentif peut deviner le génie latin. Il apparait magistralement, aux siècles antérieurs, dans l'œuvre d'un Beauneveu. Ainsi se reconstituerait logiquement la filiation de nos sculpteurs.

Ce n'est qu'une hypothèse, assurément. Mais toute l'histoire de notre art wallon, dont on s'est si peu occupé, est encore à faire et nous en sommes réduits, à l'heure présente, aux conjectures. Je crois qu'il vaut mieux rattacher Dubrœucq à la sensibilité wallonne que d'y voir une sorte de fleur italienne, éclose isolément et comme par miracle dans les contrées du Nord.

Quoi qu'il en soit, on peut espérer que l'ouvrage de M. Hedicke, enfin connu en Belgique grâce à M. Dony, contribuera puissamment à faire comprendre et honorer ainsi qu'il le mérite le vieux maître montois et facilitera la réalisation de l'œuvre souhaitée par tous les visiteurs des *Arts anciens du Hainaut* : la reconstitution, dans la mesure du possible, dans l'église de Sainte-Waudru, du jubé qui est son plus haut titre de gloire. On peut s'indigner contre le vandalisme qui le fit détruire ; on avouera toutefois que l'indifférence qui en laissa à l'abandon les fragments sur les pavements des caves et des sacristies de la collégiale est aussi barbare. Il y a là, pour tous les amis de l'art wallon, un scandale qui n'a que trop duré. Remercions M. Dony de nous avoir donné l'occasion de le dénoncer.

JULES DESTRÉE

POÈTES

Grégoire Le Roy, Maurice Gauchez, Jules Sottiaux, Étienne Bellot, Fernand Limbosch, Jean Bouscatel.

M. Grégoire Le Roy n'est pas un de ces versificateurs abondants qui s'expriment en vers comme un journaliste s'exprime en prose, avec la même indifférence endormie. Il ne confie pas à la strophe ce qui est à peine digne de l'alinéa. Son œuvre ne tient pas beaucoup de place, mais on peut lire son œuvre. Il écrit peu, mais c'est toujours pour dire quelque chose, très peu à nous, beaucoup à lui-même. Peu de poètes sont plus confidentiels, plus intérieurs.

Son dernier recueil se nomme : *La Couronne des Soirs* (1). Titre symbolique et qui, pour ainsi dire, prend congé. Il y est beaucoup parlé de la mort, mais c'est sur le ton de la sagesse et de la résignation.

Ainsi, ce très bel *Acquiescement*, que je veux citer tout entier :

ACQUIESCEMENT

J'aime ce soir d'automne avec son doux silence
Qui cache à mes regards la mort de la saison ;
Mon esprit, libéré de la terre, s'élance
Vers les calmes sommets de la sage raison.

Un même effacement en moi-même s'opère
Où s'endorment mes sens, las comme des amants,
Et mon cœur semble vide et comme solitaire
De tous les beaux trésors que m'ont volés les ans.

Je regarde en arrière et, dans mes souvenirs,
Je vois brûler toutes les heures de ma vie,
Et l'une enflamme l'autre et mon âme éblouie
S'étonne de les voir si simplement mourir

(1) GRÉGOIRE LE ROY : *La Couronne des Soirs*. Bruxelles. H. Lamertin. Éditions du *Masque*.

C'est un gai flamboiement, une flamme soudaine
Que le vent d'un beau soir exalte vers les cieux ;
Puis la flamme s'abat et, dans toute la plaine,
Un voile de fumée s'étend devant mes yeux.

L'heure comme le ciel devient grise et douteuse ;
Tout se confond en eux, tout se confond en moi ;
C'est mon regard qui pense et mon âme qui voit,
En un doux glissement d'inconscience heureuse.

Je ne regrette rien ; j'acquiesce et je m'incline ;
Et le dernier adieu du dernier abandon
S'est tu, comme s'est tue, au flanc de la colline,
La voix qui rappelait la mort de la saison.

Inlassablement, le poète revient sur ce thème : l'approche de la mort. Il est rare qu'elle lui arrache un cri. Non qu'il ignore le désespoir. Mais il serre les dents sur le secret de sa douleur et tâche de l'exprimer avec modération. Seulement, son sentiment intérieur est si profond, si violent qu'on le discerne malgré tout et que, dans ces strophes qui se veulent paisibles, il met un accent particulier, un beau timbre aux sonorités mineures et prolongées. On dirait aussi d'un peintre qui aurait volontairement éteint ses harmonies. Avec un peu d'attention, le spectateur s'aperçoit de la richesse secrète des couleurs.

Et puis, cette poésie purifiée et comme décantée, ces images dépouillées et spiritualisées conviennent à merveille à l'expression de sentiments aussi sereins, aussi près de l'eau-delà.

LA NUIT

Voici la Nuit qui marche et s'avance vers nous !
Il faut se prosterner et tomber à genoux ;
Voici la nuit, la douce nuit, la nuit sévère
Qui, de ses pieds ailés, vient de toucher la terre.

Au devant d'elle vont l'amour et la souffrance ;
Et, pour que l'un et l'autre y trouvent leur soutien,
Elle amène ici-bas, les tenant par la main,
Celles qui sont ses filles : l'ombre et le silence.

Nuit patiente et douce, ô lune maternelle !
Vous êtes bien la sœur de tout ce qui se plaint
Et de tout ce qui vit, de notre terre enfin,
Car la pensée, en vous, se puise comme en elle.

Si le soleil, comme un amant, peut caresser
La plaine et l'Océan, les fleuves et les cimes,
Vous seule avez le don de les faire penser
Sous la discrète ardeur de vos rayons intimes.

L'âpre vie et la chair sont les fil'es du jour,
Mais l'âme qui recherche et qui scrute les causes,
Et les dieux qui ne sont que la pensée des choses
O nuit, ô douce nuit, sont nés de vos amours.

On pourrait souhaiter des rythmes plus libres, plus mouvementés aux strophes dont M. Maurice Gauchez célèbre la Hollande et ses paysages (1). Ces morceaux descriptifs ne manquent ni de pittoresque ni de grâce, mais la forme de l'alexandrin est un peu bien solennelle pour ces tableaux que l'auteur appelle lui-même fort justement des *images*.

Lui-même semble avoir voulu me fournir des arguments, avec cette jolie pièce à laquelle on voudrait beaucoup de sœurs et qui commence de si preste façon :

CHANSON FLAMANDE A HARLEM

Humant l'odeur amère et folle des tulipes,
Et l'amer petit goût du schiedam,
Je m'en reviens, horticulteur fumant la pipe
Des champs de Harlem vers Amsterdam.

(1) MAURICE GAUCHEZ : *Images de Hollande*. Bruxelles, O. Lamberty.

M. Jules Sottiaux célèbre un peu pompeusement *la Wallonie héroïque* (1). Son livre est une illustration de plus à la théorie erronée qui associe les grands sentiments aux grands vers, qui croit poétiques certains de ces sentiments. Je ne sais pas pourquoi, mais le patriotisme ne *donne* rien en poésie, surtout quand il est historique.

Encore moins, hélas ! la sociologie. Témoin le drame social que M. Étienne Bellot appelle *Vindex* (2). On dirait du Ponsard moderne.

Citons enfin *le Bois d'Olivier* (3), poèmes de Raymond Limbosch et *les Heures mortes* (4) de M. Jean Bouscatel, recueils pleins de vers jeunes, aimables et délicats. FRANCIS DE MIOMANDRE

Les Amis de la Médaille d'art.

La *Société hollando-belge des Amis de la Médaille d'art* (Section belge) s'est réunie en assemblée générale dimanche dernier au Palais des Académies sous la présidence de M. Alphonse De Witte. Le rapport du secrétaire, M. Verhas, constate la situation prospère de l'Association. Depuis 1910, le chiffre des membres belges de celle-ci s'est élevé de 185 à 235. L'augmentation croissante des recettes (celles-ci ont atteint pour l'exercice écoulé 7,742 francs) permettra désormais à la Société de frapper chaque année pour ses membres trois médailles, dont l'exécution sera respectivement confiée à deux graveurs belges et à un graveur hollandais. Les graveurs belges chargés de ce soin pour 1912 sont M. De Keyzer (ou à son défaut M. Braecke) et M. De Bremaecker.

En outre, il sera distribué un jeton de présence dont l'auteur sera désigné par le sort. Le premier portera l'effigie de Léopold Wiener, dont les travaux ont exercé une grande influence sur la première période de la renaissance de la médaille en Belgique. C'est M. Joseph de Smeth, le lauréat du dernier concours de la Société, que le sort favorise.

Aux acclamations de l'assemblée, M. Casier, directeur général de l'Exposition de Gand en 1913, annonce qu'un Salon international de la Médaille analogue à celui qui remporta à l'Exposition de Bruxelles un si vif succès sera ouvert au Palais des Beaux-Arts de Gand en même temps que le Salon international de peinture et de sculpture. L'organisation en sera confiée à M. Aphonse De Witte, assisté de MM. Tombeur et Brunin.

M. Jules Fonson annonce à l'assemblée qu'il se propose d'affecter tous les ans 500 francs à un concours organisé par la Société entre ses membres et ayant pour objet la composition d'une médaille industrielle propre à être offerte en prix. La première aurait pour sujet l'Horticulture, et plus spécialement la Floriculture. Cette proposition est accueillie par les applaudissements de l'assemblée, qui passe ensuite à l'examen des médailles frappées au cours de l'année dernière en Belgique et à l'étranger et dont le bureau a réuni les types les plus intéressants. Parmi ceux-ci, les médailles de MM. G. Devreese, J. De Smeth et A. Bonnetain que nous avons signalées récemment à l'attention de nos lecteurs (5). O. M.

(1) JULES SOTTIAUX : *La Wallonie héroïque*. Bruxelles, Éditions de la *Belg que artistique et littéraire*.
(2) ÉTIENNE BELLOT : *Vindex*, drame social en vers, 5 actes, 8 tableaux. Paris, Eugène Figuière.
(3) FERNAND LIMBOSCH : *Le Bois d'Oliviers*. Anvers, Éd. Joris.
(4) JEAN BOUSCATEL : *Les Heures mortes*. Paris, Sansot.
(5) Voir notre avant-dernier numéro.

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. H. Roidot et Louis Ludwig.

M. H. Roidot me semble avoir accompli de sérieux progrès. Ses compositions sont plus larges, d'un coloris plus dégagé qu'autrefois. Sa manière se simplifie, et le peintre apporte plus de soin dans la mise en page de ses tableaux. Ses toiles sont brossées en pleine pâte, avec une belle fougue; la matière en est grasse, riche de tons, très nourrie. Quelques toiles, comme *le Moulin à vent*, *Calme*, et surtout *la Vieille ferme au printemps* sont des mieux venues. M. Roidot est de ceux qui se sont franchement dégagés des conventions et des routines de l'ancienne école. Malgré des réminiscences — l'influence combinée de Claus et d'Heymans se fait encore sentir chez lui — on voit se dessiner une originalité dans ses œuvres. Il lui manque peu de chose pour occuper une place enviable dans la jeune école du paysage.

L'ancienne rue de l'Hermitage de M. L. Ludwig est une toile bien équilibrée et d'un sentiment mélancolique intense. L'ensemble de ses peintures cependant paraît hatif et d'une exécution par trop sommaire. Sa palette est terne, son dessin sans souplesse; une aquarelle fait exception encore : *l'Escaut*, page charmante, d'un coloris agréable et nuancé. F. H.

NOTES DE MUSIQUE

Deuxième Concert du Conservatoire.

On n'ignore pas qu'une symphonie inédite de la fin du XVIII[e] siècle découverte récemment à Iéna est attribuée, à tort ou à raison, à Beethoven. Il était intéressant de nous la faire connaître, et M. Tinel s'y est employé de bonne grâce, sans prendre d'ailleurs parti dans la discussion que l'événement a fait naître. Elle nous fut présentée en quelque sorte « S. G. D. G. », avec la seule mention : *Attribuée à Beethoven*. Quel qu'en soit l'auteur, l'œuvre, sans offrir un intérêt transcendant, est agréable à écouter. Elle fait songer à Haydn souvent, à Mozart quelquefois, à Beethoven plus rarement. Certains passages la rapprochent du *Septuor* écrit en 1799, la même année que la Symphonie en *ut*. Mais on fait remonter la composition de la *Ienaer-Symphonie* à 1793, c'est-à dire à l'époque des trois trios dédiés au prince Lichnovsky. Elle appartiendrait donc, si cette date est exacte, au début de la première période de Beethoven ou à la fin de ses œuvres de jeunesse. La curiosité aidant, cette symphonie aimable, avec son coquet *Menuetto* dans lequel se distinguèrent MM. Thomson et Herman, fut fort bien accueillie.

Il en fut de même de la *Rapsodie* de Brahms pour contralto, chœur d'hommes et orchestre, que chanta avec un style parfait et d'une voix émouvante M[me] Philippi, applaudie au début du concert dans la « Cantate nuptiale » et dans la « Cantate des cloches » (*Schlage doch*) de J.-S. Bach. Mais la *Rapsodie* porta davantage. M. Tinel a le sens de la musique romantique. Elle s'accorde beaucoup mieux avec son tempérament que les architectures sonores de J.-S. Bach, qui ne sont pas de son ressort. Son interprétation monotone, sans nuances et sans style, des deux cantates fut loin de mettre celles-ci en valeur.

En revanche, le *Te Deum* de Bruckner, œuvre intéressante et de belle allure, à laquelle on peut reprocher des développements excessifs et des répétitions trop nombreuses d'effets identiques, trouva en lui un défenseur éloquent et habile. Les chœurs ont malheureusement perdu la distinction qu'ils avaient autrefois et se « provincialisent ». L'orchestre (loués soient les dieux) conserve plus de tenue, de finesse et de discrétion.

Accompagnée à merveille au piano par M. Minet, M[me] Philippi chanta avec un charme exquis quelques lieder de Schubert et de Brahms. Et ce fut, certes, la joie la plus pure, l'impression la plus parfaite du concert. O. M.

Récital Sydney Vantyn.

M. Vantyn nous offrit, dans son programme, l'image d'un aimable éclectisme qui s'efforce à la fois de renouveler le fond trop éternellement le même des récitals de piano et de n'avoir recours qu'à des œuvres dont la pureté esthétique ne saurait être contestée. Après un tribut payé à Beethoven (sonate op. 53), à Chopin (*Nocturne* op. 32), à Schumann (*Toccata* op. 7) et à Liszt (2[e] *Rhapsodie hongroise*), il nous fit connaître une série de morceaux de provenance et de tendances très diverses, allant d'un *Ave Maria*, d'une ligne très pure, de M. Tinel, à l'impressionniste *Danse des Seises dans la Cathédrale*, de M. Joaquin Turina, ce jeune maître espagnol dont la *Libre Esthétique* fut la première à révéler la haute valeur à Bruxelles. Puis, une fine *Arietta* de l'italien du XVIII[e] siècle Léonardo Leo, de petites pièces délicatement écrites de Rimsky-Korsakow, Liadow et Moszkowski, une *Berceuse* du Norvégien Kjerulf, qui représente dans son pays la tradition de Schubert, de Niels Gade et de Jensen; enfin, une *Scène de carnaval*, d'un tour alerte et humoristique, de M. Vantyn lui-même. Et tout cela joué avec une grande ferveur d'interprétation, un toucher délicat et sûr, une probité d'artiste qui ne vise pas à l'effet pour l'effet, mais qui cherche à rendre de la façon la plus simple et la plus vraie le sens expressif de ce qu'il exécute.

Concert J.-J. Nin.

Tout autre fut le programme de M. Nin, consacré à la musique de clavecin au XVIII[e] siècle en France, en Italie et en Allemagne. On sait que cet artiste s'est spécialisé dans la musique ancienne. Il nous a déjà été donné d'apprécier ici même son grand talent à l'occasion des séances qu'il donna à l'Université Nouvelle, en 1907 et en 1909, avec le concours respectif de MM. Calvocoressi et Jean-Aubry, conférenciers (1).

Au concert de mercredi dernier, il nous convia au régal le plus fin que l'on pût imaginer. Des pièces de Couperin, Rameau, Royer et Duphly en formaient les entrées; cinq sonates de D. Scarlatti y faisaient fonction d'entremets; *le Concerto italien* et le Concerto en *ré* mineur pour piano et cordes de J.-S. Bach en étaient les plats de résistance. Un « menu » artistement rédigé et imprimé donnait des renseignements sur la vie et l'œuvre des merveilleux Vatel, inventeurs de cette cuisine délicate; le texte d'un toast en l'honneur du piano servait d'épilogue à cette liste de mets savoureux et reléguait le clavecin au rang des vieux fourneaux tombés en désuétude.

Mais assez de comparaisons disgracieuses... Le fait est que nous avons rarement assisté à une séance musicale d'une tenue aussi noble, aussi parfaite, aussi idéale à tous les points de vue. Musique tour à tour admirable ou exquise, interprétation lumineuse et sans tache, rien n'y manqua pour que l'impression totale fût d'une beauté accomplie.

Que dire de ces délicieuses « couperinades » où revit la fringante spiritualité de la Régence et le coloris subtil de Watteau? De cette *Gavotte et variations* de Rameau, où l'auteur des *Fêtes d'Hébé* a mis ce qu'il avait de plus grand et de plus grave en lui? De cette mystérieuse *Zaïde* de Royer, d'une grâce si prenante? De cette *Victoire* de Duphly, si sûre d'elle-même et d'une si pimpante élégance?

Et puis, ces sonates de D. Scarlatti où semble vivre toute la joie du chaud soleil méditerranéen, enchâssée dans le cadre étroit d'une ravissante orfèvrerie! Enfin, J.-S. Bach, avec son *Concerto italien*, tout en tendres ondulations ou en rythmes décidés, et son concerto en *ré* mineur, dont on ne saurait décrire la grandiose architecture, la profondeur et le rêve!

De toutes ces œuvres, M. Nin donna une interprétation parfaite par le style, la délicatesse et le fini. On peut ne point par-

(1) Voir l'*Art moderne* du 3 mars 1907 et du 14 février 1909.

tager son avis quant aux nuances expressives à donner aux mouvements lents des concertos de Bach : on peut trouver qu'un peu d'abandon et un phrasé plus chantant conviendraient peut-être mieux à ces épisodes qui semblent avoir été pensés à travers le son d'une flûte ou d'un violon (1). Quoi qu'il en soit — et en tenant compte du droit absolu pour l'interprète de sentir autrement que celui qui le critique — le rendu de M. Nin a un tel accent de noblesse que l'on ne peut, de toute manière, que s'incliner devant un style si pur et si libre de toutes attaches avec la virtuosité pour la virtuosité ! CH. V.

LE THÉATRE A PARIS

Les Petits, pièce en 3 actes de M. LUCIEN NÉPOTY (Théâtre Antoine). — **La Charité s. v. p.**, pièce en trois actes de M. WILLIAM SPETH, et **Anne... ma sœur,...** un acte en vers de M. JEAN AUZENET (Théâtr l'Œuvre).

Le problème posé par M. Lucien Népoty est un cas, somme toute, assez rare : Une femme a eu deux enfants de son premier mari, lequel en a eu deux de sa première femme, et à leur tour les deux nouveaux époux en auront un : une petite fille, leur seul lien. Leur seul lien, car chaque paire d'enfants ressemble surtout au parent disparu ; les deux premiers au père mort : un savant libéral et qui fut volage (cela arrive aux plus savants et aux plus libéraux des hommes de science) ; les deux autres à leur mère défunte, qui fut au contraire pieuse et même dévote, un austère personnage qui ne badinait pas avec ses devoirs. De cette dissemblance naît forcément un conflit, d'ailleurs très finement noté en ce sens que, parfaitement puéril et absurde, faute d'un peu de bonne volonté initiale, il s'aggrave jusqu'à devenir insoluble, jusqu'à ce que tout ce petit monde soit jeté les uns contre les autres dans une lutte irréductible. Que faire cependant? Les Burdan et les Villaret ont réussi à imposer leur propre brouille aux vieux époux eux-mêmes, qui, n'osant se réconcilier ensuite officiellement, se voient en cachette. Mais, leur ruse découverte, les *frères ennemis* sont si touchés qu'ils comprennent d'un coup la vanité de leur discorde, qui aussitôt se dissipe.

C'est le défaut de la pièce : elle porte sur un conflit qui n'existe qu'illusoirement, un peu par la volonté de l'auteur, et la trop parfaite symétrie des données de son problème. On sent bien que s'il n'était pas ainsi posé, il n'aurait plus de gravité. Et de ce défaut, il convient d'avertir tout de suite le très jeune auteur qu'est M. Népoty de peur que, gâté par un succès qui sera certes très grand, il ne prenne pour une qualité de composition cette rigueur abstraite et ne nous fasse ensuite des pièces mouvementées mais sans observation directe.

Car, précisément, d'observation directe il ne manque pas : témoin ses scènes d'enfants, qui sont ravissantes et d'une justesse qui touche à l'exquis : scènes d'amour ingénu, nouveau, inconscient, scènes nuancées, délicates et d'une émotion fine... très fine. *Les Petits* représentent sur la pièce précédente, *l'Oreille fendue*, un grand, un très grand progrès.

Mlle Lavallière, en travesti, fut un collégien adorable, d'une mutinerie, d'une fantaisie, d'une verve qui enthousiasmèrent le public. Mme Suzanne Munte (Mme Villaret) est une bien belle actrice, à tous les points de vue. Mlle Jeanne Fusier eut quinze ans d'une façon bien frissonnante et bien suave. La petite Carlia, qui ne jouera les ingénues que dans seize ans, est déjà rouée comme une mère noble : c'est délicieux et effrayant. M. Gémier éteignit, sans doute volontairement, toute la coquetterie incluse dans son rôle de mari amoureux pour n'insister que sur le côté autoritaire et austère du père de famille dévot. M. Capellani, Mmes Dermoy, Nelly Beryl, MM. Rensy et Lluis furent à l'envi excellents. On peut dire de l'interprétation des *Petits* qu'elle a été parfaite.

* * *

Mme Raymonde Courtoy s'est lancée dans la charité. Mauvaise affaire. La nonchalance a vite faite de le lui prouver. Et aussi le cynique Octave Boissard, le député, qui a vendu à l'entreprise le prestige de son nom et qui explique que le tripotage est la loi des administrations. Pour se procurer de l'argent, Mme Courtoy fera toutes les concessions désirables. On eût souhaité qu'elle marquât, à plier à cette nécessité, un désespoir plus contenu et aussi que cette nécessité ne revêtit pas les formes romantiques que le dramaturge lui prête. Il y a notamment une riche coquette divorcée, Mme Henriette Valmy, que Mme Courtoy veut faire épouser à son fils Paul. Il y a aussi une cocotte non moins riche dont le rêve serait d'entrer dans l'œuvre philanthropique avec un titre honorifique. C'est pour éviter ce désastre moral que Paul, qui aime sa cousine, consent à épouser la dame divorcée. Mais il se désole, ensuite. C'est alors que Mme Courtoy, avec un cynisme un peu gratuit, lui conseille de ne pas se gêner avec la petite cousine. Ce qui révolte le jeune homme au point de le pousser au suicide. Et il se suicide en effet.

L'œuvre de M. Speth est remplie de bonnes intentions, mais son exécution est extrêmement naïve. Les interprètes se sont efforcés de combattre cette impression par le naturel de leur jeu. Et il n'y a que des félicitations à adresser à Mmes Greta Prozor (Mme Courtoy), Renée Charmoy, Aimée de Raynal et à MM. Saillard, Praxi, R. Reynal, Ducollet, Bernard. Mais surtout M. Lugné-Poe fut étourdissant de verve dans son rôle épisodique du baron de Quimpert, dont le public, à cause de cette intervention, regretta tant la brièveté.

Quant à *Anne... ma sœur...*, c'est un petit divertissement en vers aimables sur un sujet de l'Enéide. Il s'agit d'une certaine substitution amoureuse extrêmement croustillante, et même parfois un peu roide. Mlles Jeanne Ugalde, Saville et Lesville, MM. Baissac, Damorès et Ducollet y furent à l'envi spiritue s et spirituellement intentionnés. F. M.

Les Amis de la Littérature.

M. Louis Delattre est un conteur plein d'humour et de verve : à la tribune des *Amis de la Littérature*, il s'est révélé conférencier agréable, d'une bonhomie simple et chaude qui, d'emblée, a fait la conquête du public. Il a parlé de l'inspiration populaire chez nos prosateurs et, contrairement à l'avis des apôtres des idées générales et de la littérature dite psychologique, il a exalté cet art sobre et franc qui va chercher résolument ses modèles dans le peuple et qui se rajeunit ainsi aux sources mêmes de la vie de la nation.

Après lui, M. Paul André est venu nous parler du modernisme dans notre poésie. Sa causerie très documentée a montré comment, qu'ils le veuillent ou non, qu'ils s'en réjouissent ou s'en indignent, tous nos poètes, vieux et jeunes, subissent l'influence du progrès mécanique de notre temps. Leur vers a dû se plier aux sujets nouveaux que la vie moderne leur imposait et, sur ces pensers nouveaux, ils ont fait... des vers libres.

Ces deux causeries ont été fort applaudies. Les conférences des *Amis de la Littérature* sont suivies et écoutées par un public de plus en plus nombreux. Elles produisent d'excellents résultats, celui, entre autres, de faire vendre les livres de nos écrivains non seulement à Bruxelles, mais aussi en province, partout où s'arrêtent les conférenciers. Ce résultat essentiel a été constaté après chaque conférence. La littérature belge en sera reconnaissante à M. Rouvez, l'organisateur dévoué de ces fructueuses campagnes. G. R.

CHRONIQUE THÉATRALE

Un drame sous Philippe II, par G. DE PORTO-RICHE.
La Revue du Cercle Artistique et Littéraire.

M. René Blum, aux matinées littéraires du Parc, devait nous parler de M. de Porto-Riche. C'était bien délicat, devant un

(1) Le concerto en *ré* mineur était d'ailleurs écrit, à l'origine, pour le violon.

public de jeunes filles. Comment analyser en ce lieu les pièces de l'auteur du *Théâtre d'amour?* M. René Blum s'est tiré de la difficulté en parlant très peu de M. de Porto-Riche et beaucoup de Philippe II, le personnage principal de la première pièce de l'auteur de *Vieil Homme*. Il nous a dit que Philippe II était un abominable tyran et qu'il avait fait souffrir beaucoup les Belges. Sa causerie était un peu... neuve, à la vérité : elle était au moins bien dite et elle eut le mérite appréciable d'être très courte.

Que dire d'*Un drame sous Philippe II*? L'influence de Victor Hugo y coule à pleins bords. Le vers est sonore et bien frappé, romantique à souhait. Un caractère, celui de la duchesse d'Alcala, par son émotivité extrême et sa soumission à la passion, fait pressentir les créations futures de l'auteur d'*Amoureuse*. La troupe du Parc a joué avec vaillance ce drame sombre et violent.

***

Le Monde où l'on sent l'huile ou *Les Rapins qui chantent* (Leur joie fait peur), ainsi s'intitulait ambitieusement la Revue du Cercle. Mais la pièce tenait les promesses de la porte. Elle était charmante d'esprit et de fine rosserie, cette œuvrette dont la vie ne connut que trois soirs et qui demeurera longtemps dans le souvenir de ceux qu'elle a divertis. Elle était en outre, en certaines parties, d'une grâce et d'une élégance exquises : je veux parler des tableaux du premier acte évoquant les Femmes célèbres par la peinture Etonnants aussi, la parodie d'un drame japonais, le Panorama du Congo, l'École d'Isadora Duncan. La revue du Cercle est entrée dans les traditions de la vie bruxelloise. Elle introduit victorieusement la Fantaisie et la Bonne Humeur, avec un brin de satire au chapeau, dans ce milieu qui fut si longtemps austère et renfrogné.

G. R.

MEMENTO MUSICAL

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, sixième concert populaire sous la direction de M. Otto Lohse et avec le concours de Mlle Suzanne Godenne, pianiste. Au programme : P. Gilson, Liszt et Wagner.

Mardi 6 février, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-récital de Mlle Clara Treitschke. — A 8 h 3/4, au Conservatoire, audition d'orgue par le professeur Alphonse Desmet. OEuvres de J.-S. Bach, César Franck, Merkel, Rheinberger, Guilmant et Widor. Vente de billets chez les principaux éditeurs de musique et le soir de l'audition à l'entrée de la salle. Les cartes de Patronat (vertes) sont valables.

Jeudi 8, à 2 heures, au Théâtre de la Monnaie, deuxième audition du sixième Concert populaire. — A 4 heures, au Cercle artistique, deuxième matinée musicale (OEuvres de J.-S. Bach) avec le concours de MM. Bosquet, Chaumont, Demont et Jongen.

Samedi 10, à 8 h. 1/2, à la Salle Erard, piano-récital de M. L. Lavoye.

Dimanche 11, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, quatrième Concert Ysaye sous la direction de M. Fritz Steinbach. Au programme : 1. Ouverture (suite) en *ré* majeur (Bach); 2. Symphonie n° 3 (Haydn); 3. *a*) Gavotte de l'opéra *Idoménée* (Mozart); *b*) Menuet de la Sérénade op 11 (Brahms); *c*) Ballet n° 2 de *Rosemonde* (Schubert); 4. *La Vie d'un héros*, poème symphonique (Strauss). Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Mardi 13, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, concert de M. Marcel Laoureux et de Mlle Elsa Homburger.

Mercredi 14, au Cercle artistique, concert de musique religieuse avec le concours de Mme Nordewier-Reddingius.

Jeudi 15, à 4 heures, au Cercle artistique, troisième matinée musicale (Musique moderne) avec le concours de MM. Bosquet, Jongen et du Quatuor Chaumont. — A 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, récital de M. Joan Frigola, violoniste.

Jeudi 22, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, troisième séance du Quatuor Capet. Au programme : Haydn (n° 41), Brahms (op. 51 n° 1) et Schumann (op. 41, n° 3). — A 4 heures, première séance d'orgue (maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles), donnée par M. Jongen. — A 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, concert donné par l'orchestre de La Haye sous la direction du baron Van Zuylen van Nyevelt, avec le concours de Mlle Edyth Walker, cantatrice. — Même heure, à la Grande Harmonie, premier concert de la *Société nationale des Compositeurs belges*.

On nous signale de Londres le très grand succès qui accueillit, le 21 janvier dernier, aux « Sunday Concerts » dirigés par M. Henry J. Wood à Queen's Hall, une œuvre inédite de Poldowski, le compositeur dont on applaudit l'an dernier à *la Libre Esthétique* une série de mélodies d'une inspiration si personnelle et si musicale.

Intitulée *Suite-Miniature* et divisée en cinq parties dont chacune revêt la forme d'une danse ancienne (*Passa Mezzo, Musette, Minuetto, Rigaudon, Gigue*), l'œuvre nouvelle est écrite pour deux flûtes, hautbois, hautbois d'amour, cor anglais, cor de basset et clarinette basse. Elle fut très bien interprétée et plut infiniment par son charme mélodique et ses jolies sonorités.

M. Wood a inscrit au programme d'un de ses prochains concerts un *Nocturne* pour orchestre du même auteur.

Les éditeurs Senart, Roudanez et Cie (Paris, 20 rue du Dragon) mettent en souscription sous le titre *les Maîtres Contemporains de l'Orgue* une anthologie de 275 pièces inédites pour harmonium ou orgue composées par les plus illustres musiciens de tous les pays et publiées sous la direction de l'abbé J. Joubert, organiste du grand orgue de la cathédrale de Luçon. L'ouvrage formera trois volumes, les deux premiers consacrés à l'École française, le troisième aux Écoles étrangères. Le prix de souscription est de 25 francs net pour les trois volumes.

Les Maîtres Contemporains de l'Orgue paraîtront le 15 mars.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de *la Libre Esthétique*, qui sera inauguré au début de mars dans les galeries du Musée de Peinture moderne, consacrera une salle aux tableaux, dessins et gravures de Jean-Louis Forain, un maître dont les illustrations sont universellement célèbres mais qu'on connaît fort peu en Belgique comme peintre et comme aquafortiste.

Parmi les artistes belges, le Salon groupera entre autres d'importants ensembles des peintres Albert Baertsoen et Emile Claus, deux des plus hautes personnalités de l'École flamande. On cite aussi au nombre des invités MM. A. J. Heymans, Marcel Jefferys, G. Lemmen, R. Picard, W. Paerels, L. Thévenet, Ch. Doudelet, G. Combaz, M.-H. Meunier, Mmes Leo Jo et G. Montald, les statuaires P. Du Bois, V. Rousseau, M. d'Haveloose, Louise Mayer-Ochsé, etc.

La reine Marguerite d'Italie a fait connaître au comité organisateur de l'exposition de miniatures qu'elle accepte la présidence du comité italien. La Reine participera à l'exposition par l'envoi d'une vitrine contenant les meilleures miniatures de sa collection.

Une exposition d'œuvres inédites de M. Georges de Feure (paysages de Hollande, de France et de Lombardie) est ouverte jusqu'au 18 février, 22 rue Coudenberg.

Mlle Jeanne Mesens et M. Léon Tombu exposent du 3 au 12 février leurs œuvres récentes à la Galerie Boute, 134 rue Royale.

Au Cercle artistique, du 5 au 14 février, exposition des œuvres de M. Charles Houben.

L'exposition du Livre Japonais organisée par le Musée du Livre au Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence, obtient un tel succès que sa durée est prolongée jusqu'au 8 février.

MM. R. Bosiers, J. Celos, J. De Graef, A. De Lact, Pol Dom, Em. Gastemans, F. Gogo, A. Maclot, E. Pieters, J. Posenaer, A. Van Beurden, T. Van Osch et E. Wiethase, membres du Cercle *Aze ick kan*, ont ouvert hier leur exposition annuelle dans la

grande Salle des fêtes, place de Meir, à Anvers. L'exposition sera close le 29 février.

La participation des industriels allemands à l'Exposition universelle de Gand en 1913 est décidée. La commission est formée de personnalités de premier ordre et jouissant de la sympathie universelle. C'est une garantie absolue de succès, qui permet d'augurer bien de l'entreprise. La section allemande occupera une superficie d'environ 15,000 mètres carrés.

Nous avons annoncé la constitution d'un organisme nouveau, *les Amis de l'Art wallon*, né à la suite de l'Exposition de Charleroi et destiné à grouper toutes les compétences et les bonnes volontés en vue de soutenir et d'étendre les recherches sur l'histoire de l'art dans la Wallonie, de faire mieux connaître les trésors artistiques du passé ainsi que les travaux des artistes wallons d'aujourd'hui. Une première réunion des adhérents aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 3 heures précises, au Cercle artistique. On y discutera les statuts de la Société et l'on élira le comité de celle-ci pour 1912.

Les Amis de l'Art wallon ouvriront leur campagne par quatre conférences qui auront lieu en mars prochain à Bruxelles sous les auspices du *Touring Club* de Belgique. En voici le programme : MM. Jules Destrée, *les Arts anciens de la Wallonie;* Maurice Wilmotte, *les Lettres wallonnes*; H. Fierens-Gevaert, *les Beaux-Arts en Wallonie;* Robert Sand, *les Arts décoratifs et industriels wallons.*

M. Maurice Jaspar vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Liége en remplacement de M. Ghymers, décédé. Cette nouvelle réjouira tous ceux qui apprécient le talent, le dévouement à l'art et de désintéressement de l'excellent artiste, qui depuis vingt ans se dépense généreusement pour répandre le goût musical et faire aimer les œuvres les plus belles des maîtres classiques et modernes.

La direction du Grand Théâtre de Gand, d'accord avec les auteurs, vient de fixer à vendredi prochain, 9 février, la première du conte mimosymphonique *la Bacchante*, de MM. Duplessy et Ambrosiny, musique de M. Léon Delcroix. Les répétitions sont activement poussées sous la conduite des auteurs, et les rôles ont été distribués comme suit : M[mes] Judith Darling (la Bacchante), Berthola (Lykas), Deraes (Chrysis), Dechêne (Myrith), Grooten (Leila), etc.

S'il est discourtois de reproduire sans nous citer l'information que nous avons publiée récemment sur la participation de la Belgique à l'Exposition d'Art français de Saint Pétersbourg, il est tout à fait burlesque de classer cette énumération d'œuvres d'Ingres et de Delacroix sous la rubrique *l'Art belge à Saint-Pétersbourg*.

Les ciseaux du *XX*e *Siècle* sont maniés avec maladresse.

Un comité s'est constitué à Paris sous la présidence de M. Lhermitte en vue d'élever à Jules Breton un monument dans le village de Courrières, où naquit l'artiste le 1er mai 1827. Ce monument sera exécuté par les sculpteurs Theunissen et Houssin. On sait que Jules Breton avait en Belgique, et spécialement en Flandre où il reçut sa première éducation artistique sous la direction de Paul de Vigne, de nombreuses sympathies. Aussi s'est-il formé à Gand un comité destiné à seconder le comité français. M. Armand Heins, rue Basse 26, et M. Maurice Boddaert, 135 rue des Baguettes, se sont chargés de recueillir les souscriptions.

Le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts (Champ-de-Mars) sera ouvert au Grand Palais, avenue d'Antin, du 14 avril au 30 juin. S'adresser pour tous renseignements à M. Eugène Raguet, secrétaire général, au Grand Palais, porte B.

Le Salon de la Société des peintres français (Champs-Elysées) sera ouvert au Grand Palais du 30 avril au 1er juillet. Dépôt des œuvres : peinture, du 9 au 13 et le 28 mars ; aquarelles, dessins, les 9 et 10 mars; sculpture et gravure en médailles, les 13, 14 et 25 avril; architecture, les 2 et 3 avril; gravure et lithographie, les 4 et 5 avril; art décoratif, les 13 et 14 avril.

Le Comité du Salon d'Automne a décidé d'organiser pour le prochain Salon une exposition de Portraits du XIXe siècle ouverte aux artistes français et étrangers.

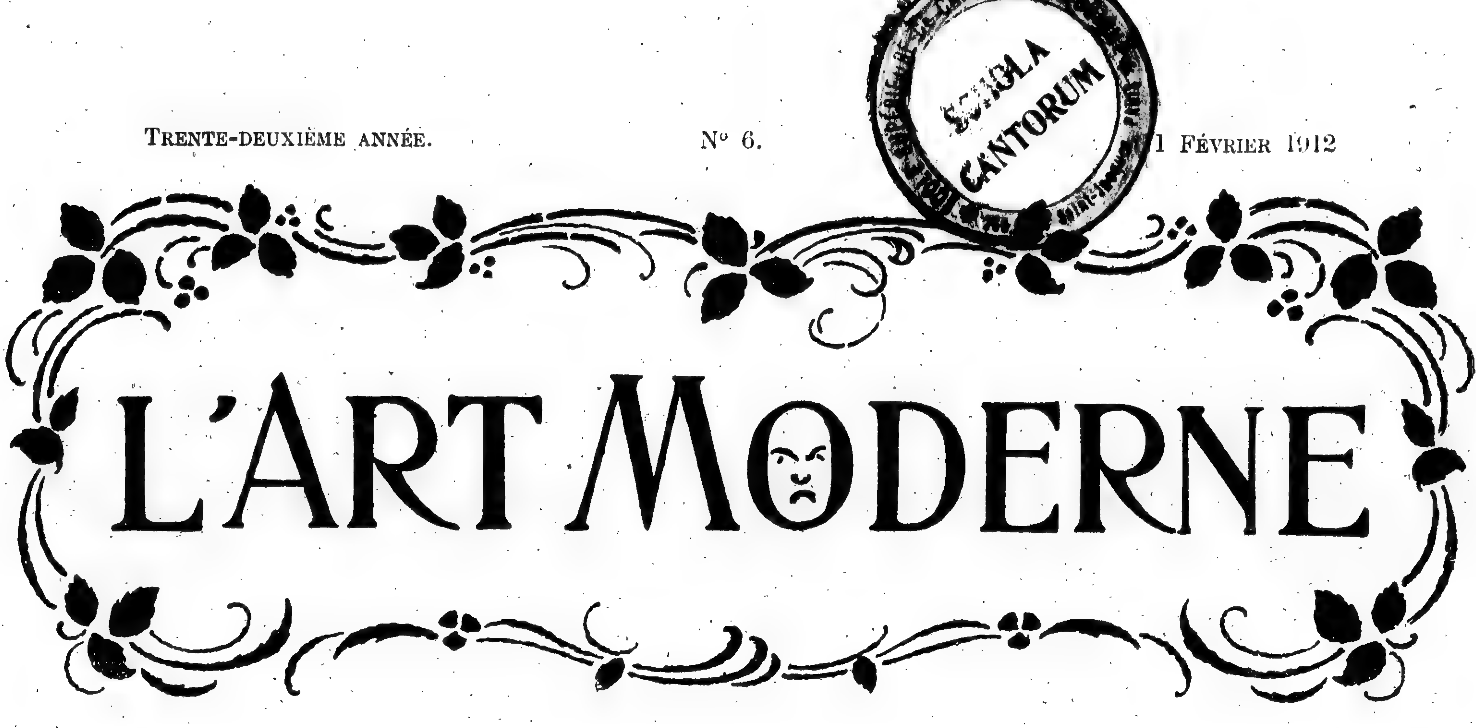
Sottisier :

La Société a donné son banquet d'inauguration (qui comptait cent vingt-cinq couverts, parmi lesquels de nombreuses dames), le 7 janvier, à l'Élysée-Palace-Hôtel.

(*Le Parthénon*, 20 janvier.)

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 6. 1 FÉVRIER 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Peintres futuristes [1].

Nous recherchons un style du mouvement, ce qui n'a jamais été essayé avant nous.

Bien loin de nous appuyer sur l'exemple des Grecs et des anciens, nous exaltons sans cesse l'intuition individuelle, avec le but de fixer des lois complètement nouvelles qui puissent délivrer la peinture de l'ondoyante incertitude où elle se traîne.

Notre volonté de donner autant que possible à nos tableaux une construction solide ne pourra guère nous reconduire dans une tradition quelconque. Nous en sommes convaincus. Toutes les vérités apprises dans les écoles ou dans les ateliers sont abolies pour nous. Nos mains sont assez libres et assez vierges pour tout recommencer.

Il est indiscutable que plusieurs affirmations esthétiques de nos camarades de France révèlent une sorte d'académisme masqué. N'est-ce pas, en effet, revenir à l'Académie que de déclarer que le sujet, en peinture, a une valeur absolument insignifiante? Nous déclarons, au contraire, qu'il ne peut y avoir de peinture moderne sans le point de départ d'une sensation absolument moderne et nul ne peut nous contredire quand nous affirmons que *peinture* et *sensation* sont deux mots inséparables.

Si nos tableaux sont futuristes, c'est qu'ils sont le résultat de conceptions éthiques, esthétiques, politiques et sociales absolument futuristes.

Peindre d'après un modèle qui pose est une absurdité et une lâcheté mentale, même si le modèle est traduit sur le tableau en formes linéaires, sphériques ou cubiques.

Donner une valeur allégorique à un nu quelconque en tirant la signification du tableau de l'objet que le modèle tient dans sa main ou de ceux qui sont disposés autour de lui est pour nous la manifestation d'une mentalité traditionnelle et académique. Cette méthode assez semblable à celle des Grecs, de Raphaël, de Titien, de Véronèse, est bien faite pour nous déplaire.

Tout en répudiant l'impressionnisme, nous désapprouvons énergiquement la réaction actuelle qui, pour tuer l'impressionnisme, ramène la peinture à de vieilles formes académiques. On ne peut réagir contre l'impressionnisme qu'en le surpassant. Rien n'est plus absurde que de le combattre en adoptant les lois picturales qui l'ont précédé.

(1) Par de bruyants manifestes, un groupe d'artistes italiens s'est depuis quelques années violemment imposé à l'attention. M. Marinetti, poète de talent, est à leur tête et multiplie les occasions de les mettre en lumière. Une exposition de leurs œuvres, actuellement ouverte à Paris, dans les Galeries Bernheim, permet au public de se rendre compte de leurs théories, clairement énoncées par les exposants eux-mêmes dans un écrit dont nous croyons intéressant de publier l'essentiel, sans d'ailleurs en approuver les idées ni en défendre les conclusions.

Les points de contact que la recherche du style peut avoir avec ce qu'on appelle *art classique* ne nous regardent pas. D'autres chercheront et trouveront sans doute ces analogies, qui ne peuvent en tout cas être considérées comme un retour à des méthodes, des conceptions et des valeurs transmises par la peinture classique.

Quelques exemples illumineront notre théorie. Nous ne voyons pas de différence entre un de ces nus qu'on appelle couramment *artistiques* et une table d'anatomie. Il y a, en revanche, une énorme différence entre un de ces nus et notre conception futuriste du corps humain.

La perspective telle qu'elle est entendue par la majorité des peintres a pour nous la valeur qu'ils donnent à un projet d'ingénieur.

La simultanéité des états d'âme dans l'œuvre d'art : voilà le but enivrant de notre art.

Expliquons-nous encore par des exemples. En peignant une personne au balcon, vue de l'intérieur, nous ne limitons pas la scène à ce que le carré de la fenêtre permet de voir ; mais nous nous efforçons de donner l'ensemble de sensations visuelles qu'a éprouvées la personne au balcon : grouillement ensoleillé de la rue, double rangée des maisons qui se prolongent à sa droite et à sa gauche, balcons fleuris, etc. Ce qui veut dire simultanéité d'ambiance et, par conséquent, dislocation et démembrement des objets, éparpillement et fusion des détails, délivrés de la logique courante et indépendants les uns des autres.

Pour faire vivre le spectateur au centre du tableau, selon l'expression de notre manifeste, il faut que le tableau soit la synthèse de *ce dont on se souvient* et de *ce que l'on voit*. Il faut donner l'invisible qui s'agite et qui vit au delà des épaisseurs, ce que nous avons à droite, à gauche et derrière nous, et non pas le petit carré de vie artificiellement serré comme entre les décors d'un théâtre.

Nous avons déclaré dans notre manifeste qu'il faut donner la *sensation dynamique*, c'est-à-dire le rythme particulier de chaque objet, son penchant, son mouvement, ou, pour mieux dire, sa force intérieure.

On a l'habitude de considérer l'être humain sous ses différents aspects de mouvement ou de calme, d'agitation réjouie ou de gravité mélancolique. Mais on ne s'aperçoit pas que tous les objets inanimés révèlent dans leurs lignes du calme ou de la folie, de la tristesse ou de la gaieté. Ces tendances diverses donnent aux lignes dont ils sont formés un sentiment et un caractère de stabilité pesante ou de légèreté aérienne.

Chaque objet révèle par ses lignes comment il se décomposerait en suivant les tendances de ses forces. Cette décomposition n'est pas guidée par des lois fixes, mais elle varie selon la personnalité caractéristique de l'objet et l'émotion de celui qui le regarde. De plus, chaque objet influence son voisin, non par des réflexions de lumière (fondement du *primitivisme impressionniste*), mais par une réelle concurrence de lignes et de réelles batailles de plans, en suivant la loi d'émotion qui gouverne le tableau (fondement du *primitivisme futuriste*).

Voilà pourquoi nous avons dit, parmi l'hilarité bruyante des imbéciles : « Les seize personnes que vous avez autour de vous dans un autobus en marche sont, tour à tour et à la fois, une, dix, quatre, trois ; elles sont immobiles et se déplacent ; elles vont, viennent, bondissent dans la rue, brusquement dévorées par le soleil, puis reviennent s'asseoir devant vous, comme des symboles persistants de la vibration universelle. Que de fois sur la joue de la personne avec laquelle nous causions n'avons-nous pas vu le cheval qui passait très loin au bout de la rue. Nos corps entrent dans les canapés sur lesquels nous nous asseyons et les canapés entrent en nous. L'autobus s'élance dans les maisons qu'il dépasse, et à leur tour les maisons se précipitent sur l'autobus et se fondent avec lui. »

Le désir d'intensifier l'émotion esthétique fondant en quelque sorte la toile peinte avec l'âme du spectateur, nous a fait déclarer que celui-ci *doit être placé désormais au centre du tableau*. Il n'assistera pas, mais il participera à l'action. Si nous peignons les phases d'une émeute, la foule hérissée de poings et les bruyants assauts de la cavalerie se traduisent sur la toile par des faisceaux de lignes correspondant à toutes les forces en conflit, en suivant la loi de violence générale du tableau.

Ces *lignes-forces* doivent envelopper et entraîner le spectateur qui sera en quelque sorte obligé de lutter lui aussi avec les personnages du tableau. Tous les objets, suivant ce que le peintre Boccioni appelle heureusement *transcendentalisme physique*, tendent vers l'infini par leurs *lignes-forces*, dont notre intuition mesure la continuité. Ce sont ces *lignes-forces* qu'il nous faut dessiner pour reconduire l'œuvre d'art à la vraie peinture. Nous interprétons la nature en donnant sur la toile ces objets comme les commencements ou les prolongements des rythmes que ces objets mêmes impriment à notre sensibilité.

Après avoir donné, par exemple, dans un tableau l'épaule ou l'oreille droite d'un bonhomme, nous trouvons absolument oiseux et vain de donner également l'épaule ou l'oreille gauche de cette figure. Nous ne dessinons pas les sons, mais leurs intervalles vibrants. Nous ne peignons pas les maladies, mais leurs symptômes et leurs conséquences.

Éclairons encore notre idée par une comparaison tirée de l'évolution de la musique. Nous avons non seulement abandonné d'une façon radicale le motif entière-

ment développé suivant son équilibre fixe et par conséquent artificiel, mais nous coupons brusquement et à plaisir chaque motif par un ou plusieurs autres motifs, dont nous n'offrons jamais le developpement entier, mais simplement les notes initiales, centrales ou finales.

Comme vous voyez, il y a chez nous non seulement variété, mais chaos et entrechoc de rythmes absolument opposés, que nous ramenons néanmoins à une hormonie nouvelle. Nous parvenons ainsi à ce que nous appelons *la peinture des états d'âme*.

Dans la description picturale des différents états d'âme d'un départ, des lignes perpendiculaires, onduleuses et comme épuisées, çà et là accrochées à des silhouettes de corps vides, peuvent facilement exprimer la langueur et le découragement. Des lignes confuses, sursautantes, droites ou courbes qui se mêlent à des gestes ébauchés d'appel et de hâte, exprimeront une agitation chaotique de sentiments. D'autre part, des lignes horizontales, fuyantes, rapides et saccadées, qui tranchent brutalement des visages aux profils noyés et des lambeaux de campagnes émiettés et rebondissants, donneront l'émotion tumultueuse de celui qui part.

Il est à peu près impossible d'exprimer par des mots les valeurs essentielles de la peinture.

Le public doit aussi se convaincre que, pour comprendre des sensations esthétiques auxquelles il n'est pas habitué, il lui faut oublier complètement sa culture intellectuelle, non pour *s'emparer* de l'œuvre d'art, mais pour *se livrer* à elle éperdument.



Nous commençons une nouvelle époque de la peinture. Nous sommes désormais sûrs de réaliser des conceptions de la plus haute importance et de la plus absolue originalité. D'autres nous suivront, qui avec autant d'audace et d'acharnement conquerront les cimes que nous ne faisons qu'entrevoir. Voilà pourquoi nous nous sommes proclamés *les primitifs d'une sensibilité complètement rénovée*.

Dans quelques-uns des tableaux que nous présentons au public, la vibration et le mouvement multiplient innombrablement chaque objet. Nous avons ainsi réalisé notre fameuse affirmation au sujet du *cheval courant qui n'a pas quatre pattes, mais vingt*.

On peut noter, en outre, dans nos tableaux, des taches, des lignes, des zones de couleur qui ne correspondent à aucune réalité, mais, suivant une loi de notre mathématique intérieure, préparent musicalement et augmentent l'émotion du spectateur. Nous créons ainsi en quelque sorte une ambiance émotive en cherchant à coups d'intuition les sympathies et les attachements qui existent entre la scène extérieure (concrète) et l'émotion intérieure (abstraite). Ces lignes, ces taches, ces zones de couleur apparemment illogiques et inexplicables : voilà les clefs mystérieuses de nos tableaux.

On nous reprochera sans doute de trop vouloir définir et exprimer d'une façon évidente les liens subtils qui unissent notre intérieur abstrait à l'extérieur concret. Comment voulez-vous, d'autre part, que nous accordions une liberté absolue de compréhension à un public qui voit toujours comme on lui a appris à voir : avec des yeux faussés par la routine.

Nous allons détruisant chaque jour en nous et dans nos tableaux les formes réalistes et les détails évidents qui nous ont servi à établir un point d'intelligence entre nous et le public. Pour que la foule jouisse de notre merveilleux monde spirituel qui lui est inconnu, nous lui en donnons la sensation matérielle. Nous répondons ainsi à la curiosité grossière et simpliste qui nous environne par les côtés brutalement réalistes de notre primitivisme.

Conclusion. Notre peinture futuriste contient trois nouvelles conceptions de la peinture : 1° celle qui résout la question des volumes dans le tableau, s'opposant à la liquéfaction des objets selon la vision des impressionnistes ; 2° celle qui nous porte à traduire les objets suivant les *lignes-forces* qui les distinguent, et par laquelle on obtient une puissance de poésie objective absolument nouvelle ; 3° celle (conséquence naturelle des deux autres) qui veut donner l'ambiance émotionnelle du tableau, synthèse des différents rythmes abstraits de chaque objet, d'où jaillit une source de lyrisme pictural inconnue jusqu'ici.

BOCCIONI, CARRA, RUSSOLO,
BALLA, SEVERINI.

Le « Dostoïevski » de Suarès.

C'est déjà le titre d'une étude de M. Jacques Copeau dans *la Nouvelle revue française* de février sur le même sujet. Mais ce sujet-là n'est pas près d'être épuisé.

M. André Suarès vient d'être décoré. M. Suarès est d'actualité. Cela ne surprendra que ceux qui ne croient pas à la justice : lente et cheminant par de très obscurs chemins, elle arrive, elle éclate cependant un jour. M. Suarès avait, sans s'en douter, un public considérable : cette élite a trouvé tout naturel qu'à un penseur enfin fût décernée une récompense qui d'habitude est accordée à des gens d'une célébrité plus bruyante. Voilà qui relèvera à leurs yeux l'institution.

De tous les livres de M. André Suarès, celui qui a eu le plus de succès fut son dernier : *Dostoïevski* (1). Beaucoup de personnes, qui ignoraient M. Suarès avant lu ces pages, en sont demeurées frappées, et ce leur a donné la curiosité de prendre contact avec le reste de l'œuvre. Ne serait-ce qu'à ce point de vue, je leur serais reconnaissant. Mais il en est un autre, plus essentiel.

Cette étude n'en est pas une au propre sens du mot. M. Suarès ne détaille point, à la manière explicite et discursive du professeur, l'œuvre du grand romancier russe. Non, mais, supposant

(1) SUARÈS : *Dostoïevski*. Paris, *Cahiers de la Quinzaine*.

que vous la connaissez comme lui, il se livre à ce propos à quelques considérations sur l'homme. Il n'enseigne pas, il conclut. Rien n'est plus éloigné de cet esprit que les manières doctorales, que l'esprit dit « scientifique ». C'est, profondément, un artiste : il procède par intuitions, jamais par déductions, ou du moins (car il est trop nourri de pensée pour aller au hasard) ses déductions sont très rapides et sous-entendues. On en devine dans l'obscurité le sûr appareil, mais le bond rayonnant qu'il projette nous apparaît seul. C'est pourquoi ses affirmations, malgré leur vivacité, l'autorité de leur ton, leur air de hauteur parfois dédaigneuse, satisfont en nous, au delà de l'esprit qui parfois proteste, cet esprit plus profond qui est notre âme.

Les propositions, les notes que M. Suarès énonce sur Dostoïevski, brusques et brèves comme des illuminations, comme des coups de lance, nous font mépriser, et avec raison, la démarche de la critique ordinaire qui du connu à l'inconnu, pas à pas, fait comme une patiente fourmi qui marcherait sur le corps d'un homme vivant et croirait le connaître quand elle en aurait palpé tous les pores, un à un. M. Suarès va droit au cœur. Il est visible qu'une lecture pour lui ne se résout pas en notions, comme pour nous, sur les idées et les sentiments exprimés par le livre. Ou du moins cette partie de la connaissance livresque demeure pour lui tout automatique, indifférente. Ce qui l'attache, c'est la connaissance de l'homme et les secrets de son âme qu'il avoue malgré lui dans l'œuvre la plus objective. (Ce sont d'ailleurs, entre parenthèses, celles-là qui ont permis aux grands hommes les plus féconds aveux.) Chaque page projette une lumière nouvelle, et peu à peu le faisceau s'organise et éclaire d'un coup la vaste profondeur mystérieuse du moi, où s'élabore la pensée.

Certes peu d'œuvres permettent ces découvertes, parce que rien n'encombre plus le monde que le remâchement des idées et des sentiments. Et c'est pourquoi M. Suarès est si difficile. Mais lorsqu'il saisit un vrai grand homme, alors ses trouvailles sont infinies. Il travaille sur cette riche matière comme sur un extrait pur d'humanité. Elle lui est une abréviation de l'univers sensible, une raison de s'émouvoir et d'être religieux, au même titre que la Nature.

Peu de choses me touchent davantage que cet aveu dans sa bouche que, de tous les poètes, Dostoïevski est celui qu'il peut le mieux relire.

Je veux citer ici tout entière une page vraiment révélatrice à la fois de la méthode de Dostoïevski romancier et de la méthode de M. Suarès pensant à Dostoïevski.

Sa ligne paraît incertaine et lente ; c'est la courbe vivante, faite de petites droites en nombre infini. C'est pourquoi Dostoïevski ne conte point : raconter, c'est tout de même déduire. Le dialogue seul, ou le colloque, peut rendre tous les moments, les incidents et les inflexions de la courbe intérieure. Les grandes œuvres de Dostoïevski se font elles-mêmes dans notre esprit, à mesure que nous les incarnons à notre rêve. Elles naissent de toutes les touches et de toutes les nuances qu'elles peignent en nous. On ne comprend Dostoïevski, chacun, qu'à raison de sa propre vie intérieure. Jamais poète ne donna moins à l'entendement seul et à la simple notion. Ses chefs-d'œuvre sont des moments, que le dialogue épuise en épuisant totalement les caractères : moments choisis d'ailleurs, où toute une vie fait masse, à peine reliés les uns aux autres par un brin de récit.

La descente de Dostoïevski dans les émotions inconnues tient du calcul et de la découverte. Elle est toute en pressentiments, en essais, en allusions, en prodromes, les uns prochains, les autres qui se perdent dans un éloignement immense, mais dont l'approche est certaine, dès qu'ils ont paru poindre à l'horizon de la conscience. Et le ciel de l'inquiétude règne au-dessus de la forêt. L'insomnie y erre avec ces bonds lassés qui la jettent parfois dans les trous d'un sommeil accablant. Là se forme le rêve, où le moi, de plus en plus aigu, recule de plus en plus, dans l'ombre, pour soi-même. Alors ce moi souffrant est comme le point d'ardeur sacrifiée, le sommet qui projette tout le cône de la vision; et l'univers entier de l'émotion entre dans les secteurs de la lumière.

C'est étonnant à quel point M. Suarès a pu descendre dans la pensée de Dostoïevski. Sans doute parce qu'il s'en est approché avec une sympathie fraternelle. Il a senti qu'il ne s'agissait pas là d'un romancier (encore qu'à ce point de vue seul, Dostoïevski soit un maître incomparable) mais d'un homme, d'un poète. La douleur et l'acceptation de la douleur demeurent au fond de l'œuvre du grand Russe comme l'explication suprême, le nœud vital. En piquant là, l'œuvre entière se galvanise, illuminée. Ce voluptueux, ce sadique, ce pervers, ce compliqué, ce total Dostoïevski, sorte de don Juan slave, ne peut résoudre toutes les contradictions de sa nature que dans le mysticisme. De même que *les Karamazov* aboutisssent au sacrifice d'Alioscha, de même que les héros de *l'Idiot* aboutissent à la bonté de Muichkine, ainsi Dostoïevski se perd, enfin, dans une immense pensée d'amour. Fraternellement, tendrement, M. Suarès a compris, a dit cela.

FRANCIS DE MIOMANDRE

GLYPTIQUE

La renaissance de la médaille en Belgique, dont nous suivons toujours avec un vif intérêt le développement, s'accuse de plus en plus, et l'une de ses conséquences les plus heureuses est d'attirer peu à peu à l'art du médailleur les meilleurs de nos statuaires. Ceux-ci apportent fréquemment à la composition et à la technique de la médaille des éléments neufs qui en varient l'attrait. A côté des professionnels de la gravure en médailles, les sculpteurs chargés d'exécuter exceptionnellement quelque médaille de circonstance se distinguent souvent par une plastique plus large et plus libre. L'habitude de traiter les volumes sur une échelle agrandie assouplit leur main à des pratiques où le sentiment des masses l'emporte sur le souci du détail. Par leur composition ramassée et synthétique, par leur modelé gras et expressif, par l'établissement logique des plans, ces travaux de statuaires sont aisément reconnaissables, et leur valeur artistique l'emporte parfois sur celle des frappes signées de quelque spécialiste asservi à une technique traditionnelle plus rigoureuse.

Ces observations nous sont surtout inspirées par les dernières médailles de MM. Paul Du Bois et Charles Samuel. Du premier, trois médailles ont paru récemment, et parmi elles la charmante plaquette rectangulaire des *Beaux-Arts* éditée par MM. Fonson et Cie. C'est incontestablement la meilleure de l'artiste, et l'une des plus élégantes qui aient été exécutées en Belgique. Les effigies féminines qui symbolisent, au droit, la sculpture, l'architecture et la peinture ont une grâce antique. Les draperies qui les enveloppent sont traitées avec autant de sûreté que de goût. Le paysage qui en orne le revers se distingue par sa perspective fuyante et l'originalité de sa mise en page. Une autre médaille porte, au droit, les profils géminés de MM. Paul Pastur et Alfred Langlois, à qui l'on doit l'essor de l'Enseignement technique dans le Hainaut. Ce double portrait, aux reliefs énergiques, aux silhouettes fortement accusées, a pour revers une composition allégorique qui, pour tenir plus du bas-relief que de la médaille, n'en offre pas moins, par l'élégance des formes et l'habileté de l'exécution, un grand intérêt d'art. L'œuvre est d'une réelle noblesse dans la simplicité aristocratique de ses lignes. Signalons enfin le portrait plein de vie de M. Jacques Ryziger, président de la Chambre syndicale des joailliers, orfèvres et diamantaires.

M. Ch. Samuel conçoit la médaille en reliefs moins vigoureux, en modelés plus doux. Le portrait qu'il a exécuté de M. Hippert (dont les titres nombreux sont énumérés en latin au revers, couronnés par celui qui résume sa vie : *Bonorum Artium amator et cultor*) allie au mérite d'une ressemblance fidèle celui d'une interprétation attentive, délicate, en harmonie avec la réserve, la discrétion et la modestie du modèle. O. M.

LE THÉATRE A PARIS

Mlle Henriette Roggers dans **Rue de la Paix**, comédie en 3 actes de MM. Abel Hermant et Marc de Toledo (Théâtre du Vaudeville).

Dans cette pièce légère, mousseuse, impertinente, un peu amorphe, très parisienne, pleine de désinvolture et de race, il y a un rôle d'émotion, celui de Mme Le Franc.

Mme Le Franc, la « première » du grand couturier Laurent Aubry, l'a abandonné après une scène violente pour entrer dans la maison concurrente. Dix ans elle était restée auprès de cet homme, faisant sa fortune, sa maison, son nom, et dix ans cet homme n'avait pas compris la raison d'un tel dévouement. Il aimait une autre femme, qui le trompait d'ailleurs, et l'avait épousée. Il revient chercher sa première parce que, égoïste, il la veut pour refaire marcher la maison. Ils s'expliquent. Elle avoue le grand sentiment de sa vie. Lui, étonné, un peu ému, voudrait bien la remmener. Mais elle n'accepte, fière, qu'à condition de l'épouser. Il ne veut pas. Alors elle s'arrange pour lui démontrer l'indignité de sa femme. Et loin que le désespoir du mari trompé la serve, il la perd. Laurent Aubry ne pardonnera pas à Mme Le Franc cette suprême désillusion.

D'ailleurs cette intrigue n'importe pas. Elle pourrait être tout autre; on sent que Mlle Roggers y saurait mettre autant de vie. Le rôle, d'une difficulté extrême, est composé avec une maîtrise absolue, et rempli, mouvement par mouvement, sans un arrêt, sans une défaillance. Chaque fois que Mlle Roggers est en scène, elle semble l'occuper seule et n'a pas besoin pour cela de parler. Elle possède cette chose mystérieuse, ce don suprême des acteurs qui est l'autorité. A ces artistes, le texte qu'ils ont à déclamer n'est que comme le pivot autour duquel foisonne la riche cristallisation de leurs découvertes dans la vie intérieure, de leurs observations dans la vie extérieure. Alors ils miment de tout leur corps les sentiments que leur voix exprime, et, lorsqu'ils se taisent, ceux que leur font éprouver les paroles des partenaires se peignent successivement sur leurs visages et dans leurs attitudes.

Paris est plein de femmes devant qui les critiques se pâment et qui ne viennent pas à la cheville de Mlle Roggers. Je ne les nommerai pas. Mais, vraiment, elles semblent, en comparaison, de jolis fantoches. Mlle Roggers est une femme vivante. Dans ce rôle, épisodique un peu, de Mme Lefranc, elle déploie une telle sincérité, une telle ardeur, une telle violence retenue qu'on en demeure saisi, comme devant une apparition de la vie. Elle fait penser à une fleur close, saturée de parfums qui ne se sont jamais exhalés, et lorsqu'elle s'entr'ouvre, à peine, elle « qui n'a pas l'habitude », elle semble se pâmer elle-même du délire nouveau qu'elle est toute.

Toutes les scènes qu'elle joue, autour de la scène d'amour centrale, essentielle, sont comme des allusions tâtonnantes, chargées de tous les pressentiments. Et cette scène-là est un chef-d'œuvre. Tous les éléments de son rôle s'y fondent merveilleusement : le sérieux de la comptable, le profond sentiment populaire et la gouaille de la femme de travail, la rancune, la pudeur, l'étonnement, et, sur tout cela, la radieuse félicité de l'amoureuse. C'est du grand art. Francis de Miomandre

LA MUSIQUE A LIÉGE

M. A. Bernaert est un compositeur sincère, naturellement élégant, logique en son style et heureux dans ses rencontres harmoniques. C'est aussi un pianiste distingué, au jeu sûr et expressif, discrètement, finement préoccupé de l'émotion et n'oubliant jamais la pureté du son. Il nous a fait passer avec infiniment de plaisir l'*Heure* organisée par la rédaction du *Journal de Liége*, lundi 22 janvier. Huit mélodies nous gardèrent sous le charme. *L'Absente*, *Nocturne* et *Pensée d'automne* sont des poèmes complets et impressionnants dont la voix sympathique de Mlle Marie Deguée fit apprécier la délicatesse et la profondeur de sentiment. M. Bernaert interpréta fort bien la *Petite suite* de Borodine et la *Suite bergamasque* de Claude Debussy; la magistrale écriture de la première fit assez de tort aux tableaux cousus de transitions grises et superflues de la seconde, délicieuse d'ailleurs.

Au Conservatoire, une première audition — non plus une pseudo-audition — d'élèves fut très goûtée d'un public nombreux. Le jeune violoniste Plasquin, Mlle Jacques, cantatrice, Mlle Cledina, violoniste d'avenir assuré, Mlle Vidick, gentille pianiste et le ténor Willemsen s'y firent surtout remarquer. M. le professeur Robert dirigeait, et l'orchestre des jouvenceaux fut habile dans les accompagnements, puis termina la séance par une correcte exécution de l'ouverture de *la Flûte enchantée*.

La Société Bach compte un succès de plus. Deux cantates profanes, l'une sur des paroles approximativement italiennes (no 209, Breitkopf et Haertel) et l'autre sur un texte allemand (*Le défi de Phébus et de Pan*, d'après Ovide) permirent de juger combien Bach avait d'humour, de bonhomie, de gaîté franche et de science assouplie. Telle phrase de violon est tendre et flexible comme du Schumann, tel trait de hautbois pourrait se glisser dans un drame wagnérien.

La maladie avait entamé les rangs de nos exécutants, mais les substituants firent preuve de zèle et de talent; seul, le hautbois d'amour ne fut point remplacé; il fallut se contenter d'un hautbois. Le rythme, la clarté, l'entrain furent parfaits: il manqua un peu de légèreté aux cordes, un peu de discrétion à l'harmonie. M. Dwelshauvers n'obtint que toutes les nuances qu'il indiquait de son bâton.

M. Radoux, dans son solo de flûte, se fit applaudir en maître accompli; Mme Fassin ne pécha que par trop de belle voix; il faut sa résistance et son habileté pour chanter la cantate italienne.

Mme Darier, spirituelle et railleuse dans Momus, Mlle Malherbe, Mme Prost-Nuel, MM. Collas, Lejeune et Senden caractérisèrent à souhait la conception vivante et variée de Bach.

M. Dwelshauvers avait pris un parti mixte entre la version originale, trop pauvre de sonorités individuelles, et la version de Mottl, entachée d'anachronisme par l'introduction d'instruments (clarinettes et cors) dont Bach n'use pas et privée du *cembalo* auquel il est fidèle. Les sonorités furent pleines et riches, et l'auditoire se montra vivement impressionné par la splendide *Invocation à l'Art* qui termine cette œuvre de premier ordre. De longs et vigoureux applaudissements firent vibrer la salle de l'Émulation, parfaite, maintenant, en ses qualités acoustiques.

Georges Ritter

LA MUSIQUE A VERVIERS

Le Concert annuel de la Société d'Harmonie était vivement attendu par le public verviétois et il a été, comme d'habitude, l'occasion d'un grand succès pour Louis Kefer, pour l'orchestre et pour les solistes, M. Crickboom et Mlle Julia Demont. L'interprétation par celle-ci de l'air de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide* nous a révélé chez la jeune cantatrice de très sérieuses qualités de style, de diction et de voix. Quant à M. Crickboom, il a été aussi prestigieux virtuose qu'excellent musicien dans l'exécution du Concerto de Beethoven — qu'on ne peut jamais réentendre sans une profonde émotion — et dans celle du *Rondo Capricioso* de Saint-Saëns. Une pièce de Bach jouée en *bis* lui a valu, de même, les applaudissements enthousiastes d'un auditoire exceptionnellement nombreux.

Au programme étaient inscrites, pour l'orchestre, l'*Ouverture pour Faust* et celle des *Maîtres Chanteurs*, la *Bourrée Fantasque* de Chabrier orchestrée par Félix Mottl, et *Lucas et Lucette*, églogue enfantine de Dupuis. La masse symphonique, dont la puissance de sonorité semblait doublée sous la direction

de L. Kefer — acclamé à son entrée et après chacun des morceaux — cette masse a fait de chacune de ces œuvres, malgré leurs difficultés d'interprétation, des merveilles de clarté et de caractère; pas une ombre n'en a terni la mise en lumière.

J. S.

CHRONIQUE THÉATRALE

Mais n'te promène donc pas toute nue! — Le Veilleur de Nuit. — Maison de Poupée. — L'Aventurier.

M. Georges Feydeau a un génie comique irrésistible. *Feu la Mère de Madame*, *On purge Bébé*, et l'extraordinaire folie que l'on joue en ce moment à l'Olympia sont des modèles du vaudeville gaulois, rabelaisien, qui va aux extrêmes limites de la drôlerie sans tomber tout à-fait dans la vulgarité ou l'obscénité. C'est gras, c'est raide, c'est excessif, ce n'est jamais immoral. Et le public le comprend bien : il s'y amuse franchement, sans petites mines hypocrites et sans cris effarouchés. Mlle Harnold, dans *Mais n'te promène donc pas toute nue!* a obtenu un grand succès. MM. Darcey et Paulet ont eu moins de verve : leurs rôles de fantoches convenaient mal à ces deux excellents comédiens.

Le *Veilleur de Nuit*, c'est une autre affaire. Faut-il regarder cette œuvrette comme une joyeuse farce, un péché de jeunesse dont sourira et rougira un peu Sacha Guitry quand il aura quelques années de plus? En ce cas, rions un bon coup et convenons que l'histoire est pimentée à souhait. Cette réhabilitation du ménage à trois n'est pas dans une musette. C'est du vitriol de derrière les fagots. Comment aller plus loin? Sacha Guitry a réuni dans cette pièce toutes les audaces possibles, toutes les immoralités, toutes les gamineries, toutes les inconvenances. C'est une gageure : elle est gagnée. Le *Veilleur de Nuit* est un succès. On grogne un peu dans la salle, mais on rit, on est désarmé.

Evidemment, s'il fallait prendre la chose au sérieux, analyser sérieusement la pièce, en discuter les idées, les théories, on n'aurait plus du tout envie de rire et l'on dirait ce que l'on est obligé de dire de tant d'œuvres théâtrales contemporaines : qu'elles travaillent sourdement, sournoisement à émanciper l'individu de tout devoir, à vider sa conscience de tout scrupule et de toute dignité. Le *Veilleur de Nuit* ne fait pas autre chose. « Quel chef-d'œuvre! » me criait à la sortie un monsieur qui, de notoriété publique, vit en tiers dans un ménage bien renté. Et voilà comment, aujourd'hui, on juge les productions de l'esprit...

M. Sacha Guitry est aussi excellent acteur que spirituel auteur. Mme Charlotte Lysès, dans un extraordinaire rôle de vieille bonne alcoolique et amoureuse, a fait une création inoubliable. M. Arquillière avait l'onction paterne de sa tête : celle de Renan.

* * *

La troupe de l'OEuvre, Lugné Poé en tête, est venue donner au Parc une bonne représentation de *Maison de Poupée*. Dans le rôle de Nora, Mlle Greta Prozor, encore qu'elle ait du mérite et un talent nerveux et souple, n'a pas fait oublier Réjane ou la Duse. Son jeu a des brusqueries et des affectations bien déplaisantes. Au même théâtre, reprise de l'*Aventurier*, la comédie dramatique d'Alfred Capus. Henry Krauss a retrouvé, dans ce rôle énergique qui lui convient si bien, son grand succès d'il y a quelques mois. On répète activement les *Liens*, la pièce puissante de Gustave Van Zype qui passera dans les derniers jours de février.

G. R.

NÉCROLOGIE

Pietro Lanciani.

Fixé en Belgique depuis trente ans, le compositeur italien Lanciani avait conquis parmi nous d'unanimes sympathies. Qui ne se souvient du succès que remporta au théâtre de la Monnaie son ballet *Pierrot Macabre*, si goûté du public que trois directions successives le maintinrent au répertoire? Engagé comme second chef d'orchestre par MM. Stoumon et Calabrési, il passa ensuite aux Galeries, puis au théâtre Molière et dirigea en second les concerts de grande symphonie au Kursaal d'Ostende. L'hiver, on le réclamait dans les villes d'eaux du midi où son habileté de chef d'orchestre était aussi appréciée que la serviabilité et la modestie de son caractère.

C'est Lanciani qui composa, on le sait, la marche de *Bruxelles-Kermesse* qui scanda de ses rythmes allègres les fameuses retraites aux lumières de l'Exposition de Bruxelles en 1897, et que l'enthousiasme populaire fit reprendre tous les soirs à l'Exposition de 1910.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, quatrième Concert Ysaye sous la direction de M. Fritz Steinbach,

Mardi 13, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, concert de Mlle Elsa Homburger et M. Marcel Laoureux.

Mercredi 14, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, concert de musique religieuse avec le concours de Mme Nordewier-Reddingius.

A la même heure, salle de l'Ecole Allemande, troisième séance du Quatuor Chaumont.

Jeudi 15, à 4 heures, au Cercle artistique, troisième matinée musicale (Musique moderne) avec le concours de MM. Bosquet, Jongen et du Quatuor Chaumont. — A 8 h. 1/2, à la Société Nouvelle, récital de M. Joan Frigola, violoniste.

Jeudi 22, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, troisième séance du Quatuor Capet. Au programme : Haydn (n° 41), Brahms (op. 51 n° 1) et Schumann (op. 41, n° 3). — A 4 heures, première séance d'orgue (maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles), donnée par M. Jongen. — A 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, concert donné par l'orchestre de La Haye, sous la direction du baron van Zuylen van Nyevelt, avec le concours de Mlle Edyth Walker, cantatrice. — Même heure, à la Grande Harmonie, premier concert de la *Société Nationale des Compositeurs belges*.

Le quatrième concert de musique de chambre des Nouveaux-Concerts d'Anvers aura lieu le mardi 5 mars avec le concours du Quatuor Tchèque, de Prague.

A Paris, les auditions données sous le titre *la Musique à travers les poètes et les âges*, par Mme Bathori-Engel et M. Engel ont obtenu un si vif succès qu'à la demande d'un grand nombre d'auditeurs la série complète va en être donnée une seconde fois dans une autre salle, plus rapprochée du centre que le théâtre de l'Athénée St-Germain où eurent lieu ces intéressants concerts.

La musique de scène composée par M. Claude Debussy pour *le Mystère de saint Sébastien* de M. Gabriele d'Annunzio sera exécutée prochainement au concert à Boston et à New-York.

PETITE CHRONIQUE

La section étrangère du Salon de la *Libre Esthétique* n'offrira pas moins d'attrait que la section belge. Indépendamment de l'ensemble rétrospectif de tableaux et de dessins de Forain, elle réunira, entre autres, des œuvres de P. Bonnard, J. Drésa H. Lebasque, R. Piot (France); M. Clarenbach, W. Kukuk, W. Ophey, S. Wolff (Allemagne); K. Van Dongen (Hollande); L. Bakst (Russie); Edwin Scott (Etats-Unis), ainsi qu'un choix d'estampes originales en couleurs de MM. A. R Barker, A. Hartley, N. Dawson, W. Lee Hankey, T. Austen Brown et Miss Mabel A. Royds, membres de la nouvelle *Société anglaise des artistes graveurs-imprimeurs*.

Parmi les exposants du Salon de *l'Art contemporain* qui s'ouvrira le 9 mars à Anvers figurent MM. A. Baertsoen, A. Bastien, G. Buysse, E. Claus, F. Courtens, A. Crahay, J. Delvin, L. Frédéric, G. Morren, A. Struys et P. Vloors.

Au Cercle artistique, jusqu'à mercredi prochain inclusivement, exposition des œuvres de Mlle Maria Herbays et de M. Charles Houben.

Pour faire droit à de nombreuses demandes, la durée de l'Exposition du *Livre Japonais* organisée par le Musée du Livre au Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence, sera prolongée jusqu'au 15 février.

Le jury d'admission au Salon des Beaux-Arts de Liége (section de peinture) sera composé d'un délégué du Brabant, d'un délégué de la province d'Anvers et des deux Flandres, d'un délégué de la province de Liége et des quatre autres provinces. Ces délégués seront nommés par les exposants. Il y aura, en outre, un délégué de *l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts*, un délégué de la Ville de Liége et un délégué du gouvernement.
Pour chacune des sections de la gravure et de la sculpture, il y aura deux délégués nommés par les exposants.
Le jury de placement sera composé de trois membres choisis parmi les membres du jury d'admission.
Les bulletins d'adhésion devront parvenir au secrétariat avant le 17 mars, et le dernier délai pour la réception des œuvres au local de l'Exposition est fixé au 6 avril.

Le Cercle artistique annonce une série de conférences destinées à caractériser les divers courants intellectuels qui traversent la littérature d'aujourd'hui. Ces séances auront lieu le mercredi à 4 h. 1/2. En voici la liste complète : 14 février, M. Paul Flat, directeur de la *Revue bleue* : *la Littérature féminine contemporaine*; 21 février, M. Gabriel Mourey : *les Nouvelles attitudes du lyrisme contemporain*; 28 février, M. Ernest-Charles : *les Influences sociales*; 6 mars, M. Pierre Lasserre : *l'Influence allemande sur la littérature française;* 13 mars, M. Charles Brun : *le Régionalisme*; 20 mars, M. G. Dwelshauwers : *les Tendances de l'impressionnisme en littérature*; 27 mars, M. G. Lecomte : *le Naturalisme au théâtre et le Théâtre contemporain.*

Signalons une intéressante notice de M. Henri Liebrecht sur trois artistes belges : MM. V. Rousseau, F. Khnopff et E. Laermans, lauréats de l'Exposition de Rome, dans la livraison de janvier de *l'Expansion belge* (1), la plus élégante et la mieux illustrée des revues belges.

Le numéro de janvier de *l'Art flamand et hollandais* contient une étude d'ensemble de M. Arnold Goffin sur les Expositions d'Art ancien de Charleroi, de Malines et de Tournai. Cette étude est illustrée de reproductions des œuvres les plus intéressantes qui ont figuré à ces expositions, notamment des tableaux, des bas-reliefs, des retables sculptés appartenant à des Musées, à des églises et à des collections particulières.

Découpé dans un charmant article de M. Léon Werth, *Visites de Janvier*, publié par *Paris Journal* :
« J'aime l'indiscrétion des gens du monde. Elle réveille les meilleures et les plus jeunes de nos colères.
— Aimez-vous Cézanne? .. demanda cette jeune femme, comme

(1) Revue mensuelle illustrée Bruxelles, 4 rue de Berlaimont.

on demande : « Aimez-vous les crottes au chocolat?... Aimez-vous Charles Cottet?... »
Les gens du monde ne savent parler que d'art A toute heure de la journée ou de la nuit, ils sont prêts à confesser leurs admirations et exigent que vous livriez les vôtres.
— Aimez-vous Cézanne?...
— Mais, Madame, est-ce que je vous interroge sur la thermochimie ou sur votre amant? »

Un peintre italien, M. Sartori, travaille à un tableau qui sera, paraît-il, le plus grand du monde. C'est une immense toile destinée à la décoration du Parlement, à Rome. Haute de 4 mètres, elle mesurera 125 mètres de largeur. Cent quatre-vingt-cinq personnages, groupés en vue d'évoquer les scènes principales de l'affranchissement de l'Italie, y seront représentés.
Souhaitons que la valeur de l'œuvre réponde à ses dimensions.

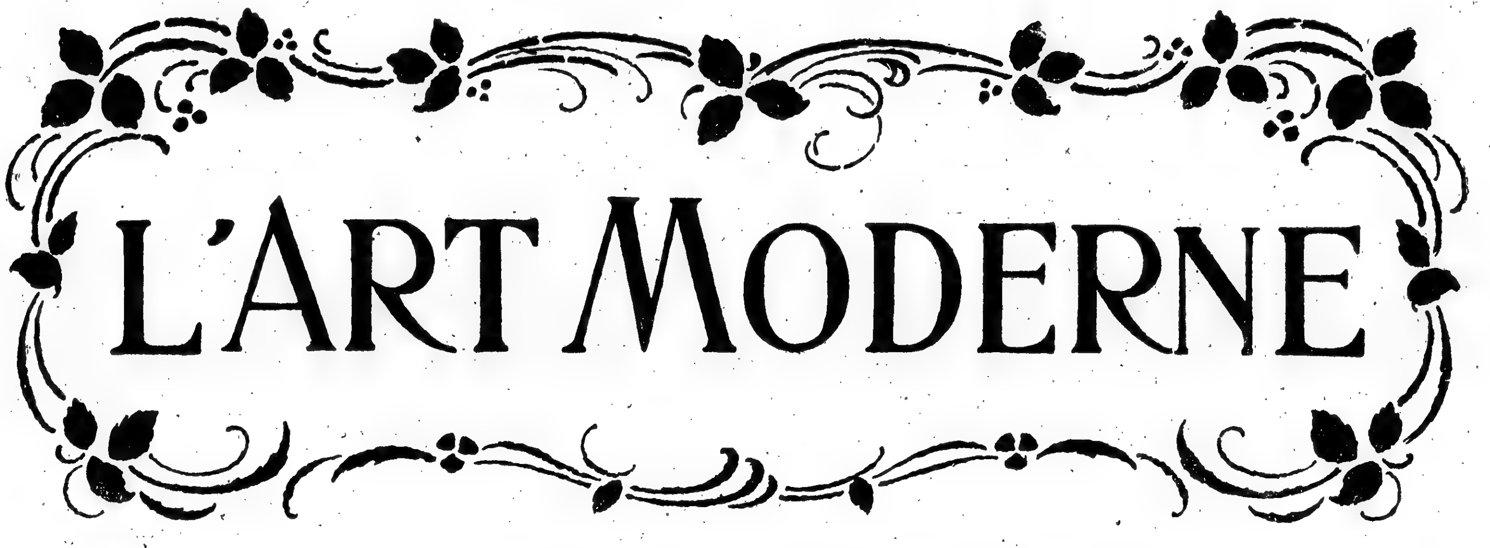
L'Œuvre Régionaliste Française va redoubler d'efforts pour réunir autour d'elle tous les amis du sol et des monuments de France. Ses membres s'unissent afin d'étudier, de défendre les richesses nationales (châteaux, églises, demeures anciennes curieuses), de protéger les beaux sites du pays, etc. Elle arrive à ses fins en publiant un grand nombre d'ouvrages documentaires, de l'humble plaquette au gros livre de luxe, de la monographie précise à la notation très littéraire. Elle prie ses amis de s'adresser à elle dès qu'ils voudront entreprendre n'importe lequel de ces travaux régionalistes, signaler une curiosité locale ou protester contre une mutilation du patrimoine esthétique de la nation.
S'adresser pour toutes demandes de renseignements à M. M.-C. Poinsot, 15 rue Vauquelin, Paris.

On nous écrit de Boston :
Pelléas et Mélisande vient de triompher au Boston Opéra house. Magnifique interprétation par Mme Georgette Leblanc et M. Riddez; orchestre admirable sous la direction de M. André Caplet. Décors et mise en scène très soignés. Grand succès pour l'œuvre et pour l'actif directeur, M. Henry Russell.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 7. 18 FÉVRIER 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

POUR LE LATIN

M. Anatole France vient d'écrire une préface excellente au premier petit livre publié par la ligue des *Amis du latin*, et qui s'appelle : « Petite histoire parlementaire de la réforme de 1902 », par PIERRE LEGUAY. Non seulement ce qu'il dit est d'une immense justesse, mais encore cela résume la question comme personne ne l'avait fait jusqu'ici.

« S'il est certain, dit-il, que le français ne sort pas directement du latin classique, il n'en est pas moins vrai que les deux langues sont parentes et que la connaissance de l'une importe à la connaissance de l'autre. » Voilà réfutée en quelques mots la naïve objection qui faisait tant d'effet : le français ne sort pas directement du latin.

Mais c'est précisément pour cela. Il est impossible à un homme de culture moyenne de se rendre compte de l'évolution du français depuis l'aurore mérovingienne. Il y a eu, depuis l'époque gallo-romaine, une altération insensible, quotidienne, du latin classique. Le retrouver tel quel, sans s'occuper des intermédiaires, je trouve cela tout simplement admirable. Les érudits les plus chevronnés seuls ont le temps d'étudier les phases de la langue française. Avec l'éducation aujourd'hui menacée, un adolescent était mis en contact direct, par dessus les siècles, avec la langue mère. L'étude comparative des deux langues « leur révèle le mécanisme du langage et leur enseigne à discerner les nuances les plus fines de la pensée ». J'emprunte les heureuses expressions de M. Anatole France. C'est surprenant, en effet, à quel point une version latine un peu difficile et bien faite enseigne de choses. Mot par mot, on apprend à se méfier de l'à-peu-près, à serrer le sens, à ne se contenter que de la rigueur la plus exacte. C'est une perpétuelle vérification de sa pensée, une gymnastique extraordinaire. Il est banal de le redire, mais ceux qui professent l'opinion contraire semblent avoir besoin qu'on leur rabâche des évidences : entre deux hommes d'égale valeur à tous les autres points de vue, celui qui sait le latin parle un français plus pur et pense plus juste. A moins de génie. Mais il ne s'agit pas de génie. Lorsqu'on établit une règle, il ne faut pas s'embarrasser des exceptions.

Si les écrivains ennemis du latin étaient perspicaces et sincères, ils reconnaîtraient qu'au fond la raison de leur attitude est qu'ils se fichent du français. Qui sait si leur ignorance du latin, ou du moins, pour être plus précis, leur insensibilité au latin ne les a pas privés de cette rigueur de pensée grâce à laquelle ils sauraient s'analyser? Tout se tient.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs, ils se fichent du français. Je suis un ami du latin, et hélas! trop souvent j'écris aussi mal que maint de ses ennemis. Mais je vous assure que je m'en rends compte. Je mesure, phrase à phrase, la distance qui me sépare du bon français. La paresse, la hâte, la faiblesse naturelle de l'esprit

et aussi l'oubli de la langue sacrée ici sont autant de causes d'erreur. Au moins je connais mon erreur, tandis que les adversaires du latin ne connaissent pas la leur. Ils écrivent mal avec sérénité. Sous leur plume, le terme abstrait, le verbe inexpressif, l'épithète sans relief, le mot impropre, la construction molle ou vicieuse coulent à profusion. Ils ne s'en aperçoivent pas. Ils s'imaginent même aimer la langue française : c'est d'un amour bien platonique.

Au reste la question est plus simple encore : il y a, d'un côté, les ennemis de la culture de l'esprit, de l'autre ses défenseurs. Les scientifiques, les utilitaires, les démocrates ne cachent pas leur jeu. Ils avouent carrément que l'homme n'a pas besoin de littérature. « Des faits! Des faits!... Rien que des faits! » comme dit l'immortel Thomas Gradgrins, leur type éternel. Les idéalistes, les rêveurs, les poètes disent qu'ils en veulent, que cela leur semble utile à l'équilibre humain. Il n'y a pas d'entente possible entre ces deux partis. C'est la guerre, il faut l'accepter. Aussi est-il fort pénible de voir des gens qui se disent écrivains adversaires des études latines. Ils ne se rendent pas compte que nul compromis n'est même imaginable. Le latin est la base de la culture française et la clef de notre méthode de pensée. Le frapper, c'est faire écrouler tout l'édifice.

Il ne s'agit pas d'invoquer pour le latin des excuses. Car c'est reconnaître la légitimité du principe des études utilitaires, quitte à conserver ce vestige d'une tradition surannée. Non. Il faut proclamer sa nécessité et en défendre l'existence, très nettement, et par tous les moyens possibles. A ce seul prix, il restera. Sinon, enseigné comme un art d'agrément à quelques mandarins et à quelques maniaques, il leur en échappera à eux-mêmes l'esprit et le bienfait.

Je suis passionnément de l'avis de M. Anatole France : « Comme cette littérature (la latine) s'est beaucoup inspirée des ouvrages des Grecs, elle offre, par endroits, une image encore ressemblante de ce que l'humanité a produit de plus beau; et puisqu'il est malheureusement inutile de songer à une restauration des études grecques en France, c'est par le latin que l'hellénisme peut pénétrer les intelligences et y inspirer le sentiment de la mesure et de l'harmonie. »

Voilà ce qu'il fallait dire. Voilà ce qu'il fallait répéter jusqu'à ce que les honnêtes gens soient tout à fait vaincus par la meute des irréfléchis et des imbéciles... à moins que, par fortune, ils ne les vainquent.

Les ennemis du latin s'imaginent (et ils veulent faire croire) que leurs adversaires, après s'être ennuyés des années à traduire Virgile ou Horace, s'enorgueillissent de la petite supériorité que les bribes de cette connaissance leur donnent sur la masse, et qu'ils veulent élever au rang de tradition une éducation qui était, par hasard, celle de leur temps. Ils sont loin de compte. Pour moi, je sais que le français est la plus belle langue du monde, mais qu'il ne le serait pas longtemps si on le coupait ainsi de sa communication vitale avec le latin.

Et je finis sur ce mot, admirable, de M. Anatole France : « Lors de la Renaissance, les humanités, instituées et mises en honneur par toute l'Europe, ont suscité un élan prodigieux de la science et de la pensée. La fin des humanités serait la mort du génie français. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le Péché dans l'Art belge.

L'étude raisonnée des passions humaines, telle qu'elle se présente dans l'art réaliste de la Flandre médiévale et de la Wallonie, constitue, croyons-nous, un sujet de nature à intéresser vivement non seulement les savants folkloristes de tous les pays mais même la généralité du public.

Le temps n'est plus où l'on demandait exclusivement aux études historiques de nous renseigner sur la suite chronologique des princes régnants, ou de nous donner la nomenclature sèche des batailles perdues ou gagnées; ce qui nous intéresse davantage aujourd'hui c'est une reconstitution aussi vivante que possible de nos civilisations abolies et surtout l'étude non fardée des passions de l'homme.

Comment nos ancêtres vivaient-ils? Quels étaient leurs péchés! Quels étaient leurs vices? Quels étaient leurs préjugés, leurs croyances à la sorcellerie et à l'enfer? Quelles idées se faisaient-ils de la majesté divine et du démon, le père de tous les péchés.

L'image des vices et celle de leur punition exemplaire en enfer fut de tout temps un sujet favori dans l'art primitif de tous les pays, et son évolution dans l'esthétique flamande est d'autant plus intéressante à étudier que la civilisation des grands pays voisins s'y refléta de la façon la plus inattendue.

Comme le sol de la Belgique est formé des alluvions de fleuves venant de France et d'Allemagne, sa culture, dit M. Pirenne, est une sorte de syncrétisme, où l'on retrouve mêlés l'un à l'autre et modifiés l'un par l'autre les génies des deux races.

« Sollicitée de toutes parts, la Belgique a été largement accueillante. Elle est ouverte comme ses frontières, et l'on retrouve chez elle, à ses belles époques, le riche et harmonieux assemblage des meilleurs éléments de la civilisation franco-allemande. C'est dans cette admirable réceptivité que réside son originalité; c'est par quoi elle a rendu à l'Europe de signalés services et c'est à quoi elle doit d'avoir possédé, sans sacrifier l'individualité des deux races dont elle est faite, une vie nationale commune ».

L'éminent historien belge ajoute d'autre part : « Il faut considérer ce pays, divisé ethnographiquement entre la race romane (ou wallonne) et la race germanique (ou flamande), comme un microcosme de l'Europe occidentale... et les bassins de l'Escaut et la Meuse n'ont pas seulement servi de champs de bataille à l'Europe, mais c'est par la Belgique que s'est effectué le commerce des idées entre le monde latin et le monde germanique, qui se touchent sur son territoire ».

Ce qui est vrai au point de vue de son histoire et de ses mœurs est vrai aussi au point de vue de son art. D'abord tributaires des

grands pays voisins, ce n'est qu'au XIVe siècle que les artistes flamands commencèrent à manifester leur originalité. Mais si nous les voyons se transformer et progresser, c'est grâce surtout au centre d'art qu'était alors Paris, où les nombreux artistes venus de Flandre furent toujours appréciés et choyés par les plus grands princes mécènes français.

C'est dans ce milieu fécond que se développèrent nombre de miniaturistes franco-flamands, dont M. F. de Mely a retrouvé, comme par miracle, bien des noms ignorés jusqu'ici. Ils rompent avec les traditions, « ils crèvent la toile du fond », comme le dit d'une façon si pittoresque le comte Durrieu, et animent leurs sites urbains ou champêtres de scènes vivantes et réalistes reconstituant toute la vie populaire d'autrefois.

De prestigieux enlumineurs, tels que les frères de Limbourg; des peintres tels que les van Eyck, qui, les premiers, révolutionnèrent si profondément la peinture primitive, virent le jour dans une même région (le Limbourg), c'est-à-dire aux confins du pays flamand, français et allemand, montrant une fois de plus l'heureux résultat de ces mélanges de race dont bénéficient les pays frontière comme la Belgique.

Et dans leurs œuvres savantes comme art, mais naïves comme observation, nous voyons régner et se développer l'illustration contemporaine de toutes les passions humaines, le cycle répréhensible de tous les péchés.

Dès les premiers bégaiements de l'art franco-belge, les images du démon et du péché prirent une place prépondérante. On reconnaît les monstres et les guivres de l'enfer dans les décorations des fibules et des boucles de ceintures des époques franques ou barbares, comme dans les sculptures et les manuscrits les plus primitifs.

Mais c'est surtout dans les peintures appartenant aux écoles des van Eyck et des van der Weyden que l'histoire du péché peut être le mieux étudiée. Les divers épisodes de la *Passion du Christ*, les martyres des saints et des saintes sont des occasions propices pour nous montrer, pris sur le vif, la colère, la rage ou la luxure des princes médiévaux, la cruauté raffinée de leurs bourreaux, la constance de leurs victimes, la froide indifférence des juges; ainsi que la curiosité malsaine des spectateurs.

A côté de ces images réalistes, où nous voyons revivre les horreurs des répressions judiciaires, médiévales, le *Jugement dernier*, les représentations du *Paradis* et de l'*Enfer*, si fréquentes chez nos grands primitifs, nous apprennent à connaître l'idée qu'on se faisait de la majesté divine et de sa justice, ainsi que du séjour des bienheureux, ou de celui des maudits.

L'enfer avec ses innombrables damnés, le pèsement des âmes, les tortures des réprouvés, fourmille surtout d'épisodes des plus précieux pour reconstituer l'histoire du péché et des idées morales ayant cours au moyen âge.

Après cette époque, le côté anecdotique, les scènes profanes ou diaboliques qui se juxtaposent dans les interprétations des sujets religieux, prennent une importance de plus en plus grande. Elle correspond d'ailleurs avec la vogue grandissante des diableries et du grotesque dans les mystères en Flandre, en France ou en Allemagne.

L'image du Péché et des Vices est représentée, non seulement en peinture et en sculpture sur les murs des églises et des monastères, mais on la voit choisie comme un sujet favori pour les tapisseries qui ornent les demeures des grands. Le Péché puni apparaît encore dans les nombreuses *danses macabres*, dont la vogue fut si grande dans tous les pays vers l'époque de la Renaissance.

Les cauchemars peints de Jérôme Bosch et l'œuvre moralisatrice de Pierre Brueghel le Vieux, dont on connaît la série inoubliable des *Vertus* et des *Vices*, nous montrent l'apogée de ce genre qui se continuera par les scènes de cabarets et les kermesses des petits maîtres néerlandais, et les épisodes galants ou grivois des peintres-graveurs franco-flamands du XVIIIe siècle, pour aboutir à nos grands caricaturistes anglais, français et allemands du XIXe siècle.

L. MAETERLINCK

Le XXe Salon de « Pour l'Art ».

Le cercle *Pour l'Art* fête cette année son vingtième anniversaire; il le fait dignement par une exposition choisie, d'un réel intérêt, que les organisateurs semblent avoir entourée de soins tout spéciaux. Aucune révélation inattendue ne s'y manifeste, il est vrai; mais, à côté de ceux qui se répètent, qui piétinent sur place, et ils sont généralement le grand nombre, on trouve dans ce vingtième Salon quelques talents robustes, quelques chercheurs intrépides, qui ne se lassent pas de chercher à leur art de nouvelles sources d'inspiration, et dont l'évolution apparait féconde et volontaire.

Cela dit surtout pour l'art d'une si merveilleuse souplesse de Victor Rousseau. Peu d'artistes belges se montrent aussi aisément inspirés que le sculpteur des *Sœurs de l'illusion* et de tant d'œuvres de claire et limpide beauté. Chez lui, nulle trace d'effort, nulle hésitation apparente, mais une constante et sereine fécondité de travail qui fait que toutes les œuvres échappées à son ciseau apparaissent comme jaillies par miracle, dans leur perfection. L'artiste semble n'y avoir laissé d'autre trace de lui-même que cette sorte de joie qui auréole l'œuvre. Très vivant, humain dans le sens le plus large du mot, son art nous transporte cependant au-dessus de la réalité, en une atmosphère idéale et lumineuse. Rousseau est de la grande race des créateurs. Chacune de ses œuvres atteste chez lui un renouvellement de puissance. Son groupe *Fécondité*, qu'on peut voir ici, est d'une noble conception et d'une magistrale facture. L'idée en est haute, mais comme l'artiste a su l'exprimer avec une exquise et touchante simplicité! Qu'on est loin de l'allégorie emphatique qui alourdit généralement ces compositions! Les figures de Rousseau sont d'une vie claire et aisée; l'artiste les a groupées sans aucune recherche, comme elles se présentent, idéalisant seulement leurs attitudes et les douant d'une vie intérieure intense et pure. Pures merveilles aussi de grâce et de souplesse harmonieuse, ces figures animées par l'ivresse contenue de la danse, ou cette femme au repos, à la silhouette songeuse. Et ce buste de jeune fille, d'une pureté délicieuse dans sa nudité fraîche et calme.

Les expositions du cercle *Pour l'Art* semblent avoir toujours marqué une prédilection pour les œuvres d'un sentiment élevé. Rares y étaient les œuvres inspirées par une vision réaliste et brutale. Cette année, Fabry domine avec un ensemble de panneaux décoratifs d'une grande et tranquille beauté. Art très humain aussi, celui-là, dans un domaine où l'on tombe trop souvent dans le convenu, l'ampoulé, le faux idéal. Les héros de Fabry tiennent bien à la terre: néanmoins tout dans son art est élevé et d'une grande et large poésie.

A côté de lui viennent se grouper Ciamberlani, avec ses

Pêcheurs, Pr. Colmant, Langaskens. N'est-ce pas aussi de la peinture décorative, dans le sens large et élevé du mot, que les paysages hiératiques et pieusement exécutés de Valérius De Saedelew, ces larges toiles d'un sentiment recueilli et grave, et les belles pages stylisées de H. Ottevaere, *Temple de Neptune*, *Soir à Pœstum*, et les tableaux d'une heureuse composition de Paul Artot, de Binard, de Baes? Le beau tableau de A. Oleffe, *Printemps*, semble lui-même participer de cette allure harmonieuse qui domine dans la plupart des œuvres exposées à ce Salon. On en peut dire autant pour la sculpture. *Les Fiançailles* de Braecke, le groupe remarquable de d'Havelouse et sa *Salomé* très saisissante, le *Taureau* superbe et la *Tête de l'abondance* de Lagae, les danseuses légères et gracieuses de Ph. Wolfers, tout cela n'est-il pas fort éloigné de ce réalisme un peu faux ou trop brutal de la plupart des œuvres qui encombrent les Salons? On ne peut que se réjouir de cette tendance qui groupe les artistes du cercle *Pour l'Art*.

FRANZ HELLENS

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. Niewenkamp et J. Marin.

Les salles du Cercle groupent deux intéressants ensembles de sculptures, de dessins et d'eaux-fortes.

Dans la grande salle, M. Niewenkamp — un nom à retenir — a réuni une exposition extrêmement curieuse de dessins, gravures, bois et même d'ouvrages typographiés dont il est à la fois l'imprimeur et l'illustrateur. Artiste d'un métier accompli, robuste, son dessin est sûr, sans recherche, très simplifié, mais dans cette simplicité quelle force, quelle adresse, quelle grandeur! Certaines planches gravées font penser au métier d'un Dürer; elles en ont l'allure élevée et grandiose, la fermeté; mais il y a chez l'artiste un élément bien personnel : c'est, malgré la maîtrise calme du métier, l'imprévu qu'il sait mettre dans son dessin, le tout un peu étrange, spirituel, gracieux même de la ligne. Il y a des pages d'une originalité superbe parmi celles qu'il a rapportées des Indes, où l'artiste voyagea longtemps en explorateur audacieux et avisé. Le souvenir de Van Gogh est peu là-dedans, mais très peu; chez Niewenkamp, la préoccupation du style, visiblement, est dominante. Il y atteint presque toujours, sans effort. Cette exposition sera pour plusieurs une véritable révélation, et nous nous plaisons, pour notre part, à saluer en M. Niewenkamp une originale et belle physionomie artistique.

Dans l'autre salle, on se plaît à trouver une belle série de sculptures et d'un artiste bien doué, après la grêle de peinture qui s'est abbatue jusqu'ici sur le Cercle. L'œuvre de M. J. Marin, quoique inégale, est intéressante par bien des côtés.

L'exécution en est vigoureuse, pleine de santé; la forme est aisée, d'une ligne gracieuse et souple, comme dans le *Bain*, ou d'une belle allure plantureuse et nourrie, comme dans les *Ames Sœurs*. Le souvenir de Dillens plane un peu sur tout cela, il est vrai, mais on peut néanmoins voir se dessiner dans l'œuvre de M. Marin une originalité qui ne tardera pas, sans doute, à se révéler pleinement.

F. H.

NOTES DE MUSIQUE

A cette époque de l'année, les concerts et récitals se succèdent avec une telle rapidité qu'il est humainement impossible de les suivre tous, si intéressants qu'ils soient.

Le 10 février, c'était M. Louis Lavoye, professeur au Conservatoire de Liège, qui donnait un récital de piano à la Salle Erard, et dont le programme, empreint d'un rare esprit d'indépendance, était déjà à lui seul de nature à attirer la sympathie. Nous n'avons pu, malheureusement, assister à cette séance, mais les échos que nous en avons recueillis de diverses parts nous ont amené à la conviction que M. Lavoye est un artiste d'élite, dont la technique et les interprétations sont marquées au coin d'un sérieux et d'une conviction hors pair. Citons, parmi les morceaux inscrits à son programme, la Sonate op. 110 de Beethoven, *Prélude, Aria et Finale* de César Franck, *Ondine*, de M. Ravel (d'après *Gaspard de la Nuit*, d'Al. Bertrand), *Baigneuses au soleil*, de M. de Séverac, etc.

Lundi, Mlle Biermé faisait au Cercle *l'Émulation* une conférence sur Liszt, illustrée d'exécutions musicales par l'excellent pianiste Laoureux. Ce dernier donnait le lendemain à la Salle Nouvelle un concert avec la charmante cantatrice suisse, Mlle Homburger, artiste si consciencieuse, si avide de s'instruire et d'étendre son répertoire au delà de la banalité habituelle. M. Laoureux joua du Bach et du Brahms; Mlle Homburger chanta des airs et des lieder de Haendel, Rameau, Brahms, Grieg et R. Strauss.

Mercredi, c'était le tour du vaillant Quatuor Chaumont, toujours si large et si hardi en ses initiatives. A des quatuors de Haydn et du Beethoven de la première époque s'opposait, pour finir la séance, le délicieux quatuor de M. Debussy.

Au Cercle artistique se poursuivent avec succès les matinées organisées à l'intention spéciale des jeunes gens (fils et filles des membres du Cercle). Celle de jeudi était consacrée à la musique moderne. Au programme : le quintette pour clarinette et cordes de Brahms, le deuxième choral d'orgue de César Franck et le Concert pour piano, violon et double quatuor à cordes de Chausson. MM. Bosquet, Chaumont, Jongen, Jourdain, Morisseaux, Rogister et Dambois assumaient l'exécution de ces diverses œuvres; c'est dire qu'elles avaient été mises en bonnes mains.

CH. V.

PÉDAGOGIE MUSICALE

Apprenez-nous la Musique s. v. p. Préliminaires de la musique en cinq leçons, par Z'LICA. — Bruxelles. Prix : 6 francs.

Enseigner en amusant, telle pourrait être la devise de Z'lica. Le dernier album publié par ce professeur avisé développe, sous une forme plaisante, l'exposé des principaux signes musicaux : valeurs des notes, silences, clés, altérations, mesures, dont l'étude est facilitée aux enfants par de joyeuses illustrations en couleurs dans lesquelles Noval, le collaborateur de Z'lica, a dépensé autant de verve que d'imagination. Rien n'est omis dans ce petit ouvrage de ce qui est essentiel. *Apprenez-nous la Musique s. v. p.* est appelé au succès qu'ont obtenu les albums précédents de l'auteur : *Nous sommes pianistes* et *Lisons nos gammes sans lunettes*. Et comme eux, il fera le bonheur des enfants qu'un sort parfois cruel rive dès leur plus jeune âge sur un tabouret de piano.

Nouvelles publications d'art.

Benvenuto Cellini, par HENRI FOCILLON. — **Les Primitifs français**, par L. DIMIER. — **Manet**, par LOUIS HOURTICQ.

Le *Benvenuto Cellini* (1) de M. Henri Focillon est un livre charmant, qui chante et décrit à la fois l'œuvre exquise, poétique et fine du ciseleur du *Persée*. « Les images les plus rares et les plus belles font cortège à la mémoire de Benvenuto Cellini. L'orfèvre florentin semble drapé dans les plis magnifiques d'une légende, et cette légende est la vérité. Une vie éclatante, héroïque, somptueuse, tout le luxe de la fleur humaine, librement épanouie en plein soleil, une frénésie de jouissances sublimes ou vulgaires, mille aventures de roman picaresque surgies à des coins de rue et dans des cours d'hôtellerie, le caprice fécond d'une humeur qui se passionne pour tout objet, tels sont les souvenirs qu'il a laissés dans la mémoire des hommes, à

(1) HENRI FOCILLON. *Benvenuto Cellini*. Collection des Grands Artistes. Paris, H. Laurens.

travers les siècles. » Ainsi débute l'étude de M. Focillon. La méthode critique de l'auteur est large, littéraire et intéressante. Elle fait aimer l'artiste en faisant mieux connaître l'homme.

***

L'ouvrage de M. L. Dimier sur les *Primitifs français* (1) est intéressant par la thèse nouvelle qu'il y soutient, absolument opposée à celle de M. Bouchot. Contrairement à ce qu'écrivait celui-ci, M. Dimier affirme — et avec raison à notre avis — que « le nom de Primitifs français doit être regardé comme le nom d'une période, d'un chapitre ouvert à des faits de divers genres, plutôt que comme celui d'une production ». En effet, les Primitifs français ne forment pas une école. L'auteur appuie sa thèse sur des arguments nouveaux, posés et fondés sur une critique attentive des sources. Il est intéressant de voir comment il développe ces idées. Vingt-quatre planches, judicieusement choisies, illustrent cette originale et curieuse étude.

***

Parmi les flots d'études consacrées, dans différentes collections, à des peintres, dessinateurs et sculpteurs de toutes les époques et de toutes les écoles, celles qui composent la série de *l'Art de notre temps* sont particulièrement dignes d'intérêt. Alors que la plupart des publications à bas prix n'ont vraiment d'artistique que le sujet qu'elles traitent, voici une série d'ouvrages édités avec le goût le plus parfait, d'une typographie irréprochable, soigneusement illustrés, vrais petits chefs-d'œuvre de composition. *Daumier, Daubigny, Courbet*, entre autres, ont paru jusqu'ici; voici que vient de sortir de presse une monographie de *Manet* (2) par M. Hourticq, digne des précédentes, et remarquable à plus d'un point de vue.

Ce livre vient à son heure au moment où s'installent au Louvre trois nouveaux tableaux du peintre d'*Olympia*, légués par le comte de Camondo. Le nouveau volume publié par la Librairie Générale des Beaux-Arts, et signé du nom autorisé de M. Hourticq, permet de se faire une opinion solide et raisonnable de l'admirable peintre dont les toiles provoquèrent des discussions, voire un scandale, et qui, aujourd'hui encore, sont contestées par certains.

Le livre de M. Hourticq, agréablement écrit et très informé, ne peut que rendre de précieux services aux écrivains qui ont entrepris l'étude du mouvement impressionniste en France et à tous ceux qui s'intéressent aux grandes manifestations de l'art contemporain.

F. H.

Chronique judiciaire des Arts.

Immoralité d'un rôle. — Refus de jouer. « L'Enfant de l'Amour ».

Un artiste peut refuser de jouer un rôle de son emploi lorsque ce rôle est celui d'un personnage abject qu'il lui répugne d'incarner. Mais la légitimité de ce refus est laissée à l'appréciation du tribunal. Celui-ci vient de condamner M. Signoret, l'un des meilleurs comédiens formés à l'école d'Antoine, à payer le dédit contractuel (30,000 francs) pour avoir rendu à M. Henry Bataille le rôle qui lui avait été attribué dans l'*Enfant de l'amour* et avoir déclaré aux directeurs de la Porte-Saint-Martin, MM. Hertz et Coquelin, qu'il rompait les engagements qui le liaient à eux.

« Attendu, décida le tribunal civil de la Seine la semaine dernière, que si on peut relever dans les quelques scènes du 1er acte, où l'on rencontre le rôle épisodique de Lorédan, une grossièreté d'expression et des plaisanteries équivoques, il faut reconnaître néanmoins que le dialogue, les jeux de scène, la mimique imposés à l'acteur ne paraissent pas établir d'une façon absolument certaine que l'auteur ait entendu représenter le personnage abject que Signoret aurait été fondé à refuser de jouer;

Qu'au surplus, en admettant que si Signoret eût été fondé à refuser de jouer le rôle qui lui avait été attribué, il devait en tous cas se tenir à la disposition de ses directeurs pour le temps qui restait à courir de son engagement.

(1) L. Dimier. *Les Primitifs français*. Id.
(2) L. Hourticq. *Manet*. Paris. Librairie centrale des Beaux-Arts.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *Petites choses*, poésies et contes, par Fernand Bernard. Paris-Bruxelles, éd. de l'*Association des Écrivains belges*. — *La Pluie au printemps*, par Albert-Jean. Préface d'Ad. Van Bever. Paris. Georges Crès et Cie.

Roman. — *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*, par Charles De Coster, avec préface de Camille Lemonnier. Bruxelles, P. Lacomblez. — *Dans l'Ombre du Cœur*, par Joseph Brydon. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *Les Frontières du Cœur*, par Victor Margueritte. Paris, Eugène Fasquelle.

Critique. — *Bizet*, par H. Gauthier-Villars (Coll. des *Musiciens célèbres*.) Paris, H Laurens. — *Idées et Commentaires*, par J.-Joachim Nin. Paris, Librairie Fischbacher. — *Exécution secrète d'un peintre par ses confrères*, documents publiés par André Rouveyre. Paris, *Mercure de France*. — *Uber das Geistige in der Kunst*, par Kandinsky. Illustré de 4 planches hors texte et de 10 bois originaux. Munich, R. Piper et Cie — *Ida Isori und ihre Kunst des Bel-Canto*, par le Dr R. Batka. Vienne, H. Heller et Cie.

Théâtre. — *Vindex*, drame social, en vers (cinq actes, huit tableaux), par Étienne Bellot. Paris, E. Figuière et Cie. — *Théâtre de Paul Claudel* (première série), IIIe volume. *La Jeune fille Violaine*; *l'Échange*. Paris, *Mercure de France*.

Musique. — *Sept pièces enfantines* pour piano, par P. Le Flem. Paris, *Édition mutuelle*. — Deux chansons avec accompagnement de piano par Victor Buffin (poèmes de Jean Dominique). 1. *L'amour que j'ai pour toi*... 2. *Au long des sables clairs*. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — *L'Almanach aux images*, huit pièces pour piano d'après des poèmes de Tristan Klingsor, par Gabriel Grovlez. Londres, Augener Ltd. — *Soirs paisibles* (René Lyr), quatre mélodies par Urbain Stavelot, Électrogravure Dogilbert, Bruxelles. — *Trois poèmes* (René Lyr), musique de Harold Bridgman. Bruxelles, Imp. nationale de Musique. — *Sonate* en *fa* dièze mineur pour piano et violon (op. 12), par Joseph Lefébure. Paris, Société coopérative des Compositeurs de musique (42 rue de Maubeuge). — *Sonate* en *ré* majeur pour piano et violon (op. 14) par Joseph Lefébure. Paris, idem. — Deux mélodies (composées en 1898) par Joseph Lefébure. Paris, idem. — Quatuor en *si* bém. maj. pour deux violons, alto et violoncelle, par P. Bretagne. Paris, *Édition mutuelle*. — Sonate en *mi* mineur pour violon et piano, par René de Castéra. Paris, idem. — *Cerdaña*, études pittoresques pour le piano, par D. de Séverac. Paris, *Édition mutuelle*. — *En Vacances*, petites pièces romantiques pour piano, par D. de Séverac. Premier recueil : *Au Château et dans le Parc*, précédé d'une *Invocation à Schumann*. Paris, Rouart, Lerolle et Cie.

NÉCROLOGIE

Pierre Quillard.

Nous avons appris avec un profond regret la mort du poète Pierre Quillard, qui vient de succomber à Paris dans sa quarante-huitième année. L'auteur de *la Fille aux mains coupées* et de *la Gloire du Verbe* était, en même temps qu'un écrivain de haute culture, un caractère fortement trempé qui combattit passionnément pour la justice, convaincu qu'un homme de lettres n'a pas le droit de rester étranger aux conflits qui agitent l'humanité.

Notre collaborateur M. André Fontainas résumera ici, la semaine prochaine, la carrière littéraire de ce probe et noble artiste.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche 18 février, à 10 heures du matin, l'*Association des Chanteurs de St-Boniface* interprétera à l'Eglise St-Boniface la messe à 4 voix de P. Piel, l'*Ecce Sacerdos* de Vittoria et des pièces de plain-chant.

Lundi 19, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, audition du Quatuor Rosé. Au programme : Schubert (œuvre posthume); Brahms (op. 51, n° 1); Beethoven (op. 18, n° 3).

Jeudi 22, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, troisième séance du Quatuor Capet. Au programme : Haydn (n° 41), Brahms (op. 51 n° 1) et Schumann (op. 41, n° 3). — A 4 heures, première séance d'orgue (maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles), donnée par M. Jongen. — A 8 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, concert donné par l'orchestre de La Haye sous la direction du baron van Zuylen van Nyevelt, avec le concours de Mlle Maude Fay, cantatrice. — Même heure, à la Grande Harmonie, premier concert de la *Société Nationale des Compositeurs belges* avec le concours de Mme Wybauw-Detilleux et de MM. Crickboom, Henusse, Brosa, Jadot et Lyon.

Vendredi 23, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mme Ilona Durigo, cantatrice, et M. Joska Szigeti, violoniste.

Samedi 24, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de Mme Riss-Arbeau, pianiste, et de M. L. Durosoir, violoniste.

Dimanche 25, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire. Au programme : symphonie *Jupiter* (Mozart); premier concerto Brandebourgeois et concerto en *ut* pour deux pianos (J.-S. Bach); Symphonie n° 3 (Schumann). Solistes : MM. De Greef, Gurickx, Thomson, Mahy, Delatte. Répétitions générales jeudi 22 et vendredi 23, à 2 h., cette dernière pour les abonnés.

Mardi 27, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, récital Chopin par Miss Gladys Mayne.

Mercredi 28, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, quatrième séance du Quatuor Zimmer (audition intégrale des quatuors de Beethoven). Au programme : quatuors op. 18, n° 6 (VIe), op. 132 (XVe), op. 59, n° 1 (VIIe).

Jeudi 29, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, quatrième séance du Quatuor Capet. Au programme : quatuors de Beethoven op. 127 (XIIe), op. 135 (XVIe) et op. 131 (XIVe). — A 4 h., deuxième séance d'orgue (maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles), par M. Jongen. — A 8 h. 1/2, Salle Mercelis, représentation de gala au bénéfice de l'Association pour l'amélioration des logements ouvriers (tableaux vivants et musique) sous la direction de MM. F. Khnopff et E. Closson : *Les Cours du XIXe siècle* d'après Richter, Thomas, Winterhalter, etc. Ce spectacle sera répété le 2 mars à 8 h. 1/2 et le 3 mars à 3 h.

PETITE CHRONIQUE

Répondant avec empressement à une requête que lui présenta l'*Association des Écrivains belges*, le ministre des Sciences et des Arts vient d'instituer une commission chargée de rechercher les moyens de développer et d'encourager la littérature dramatique. Cette commission est composée de MM. Edmond Picard, président; G. Doutrepont, Iwan Gilkin, G. Rency, G. Van Zype, membres; A.-Th. Rouvez, secrétaire.

Une première réunion de la commission a eu lieu jeudi dernier. Voilà qui tranche sur les habituelles lenteurs administratives.

Plusieurs des principaux collectionneurs de Paris, et notamment MM. Alfred Beurdeley, Lucien Henraux, Edouard Copper, etc., ont accepté avec empressement de collaborer à la rétrospective de Forain organisée par la *Libre Esthétique*. Celle-ci montrera l'artiste à la fois comme peintre, aquarelliste, dessinateur et graveur dans les divers domaines où il s'est spécialisé : scènes de courses, scènes d'audiences, scènes de coulisses, scènes religieuses.

Au Cercle artistique, du 15 au 25 février, exposition des œuvres de M. W.-O.-J. Nieuwenkamp.

Un organisme nouveau, *les Arts de l'Extrême-Orient*, section spéciale des Sociétés d'études Sino-Belge et Belgo-Japonaise, vient d'être constitué à Bruxelles sous la présidence d'honneur des ministres du Japon et de la Chine et la présidence effective de M. R. Warocqué, questeur de la Chambre des représentants.

L'Association, dont le siège est 140 rue Royale, groupe les col-lectionneurs et connaisseurs spécialisés dans l'une ou l'autre branche des arts de l'Extrême-Orient. Elle se propose par des conférences, des expositions, des visites de collections, des publications, traductions, reproductions, etc., de propager le goût des objets d'art de l'Extrême-Orient et de développer les études qui s'y rattachent.

Les adhésions (cotisation 20 fr. par an) sont reçues au local par M. René Greiner, secrétaire.

La petite *Salomé*, nue, agenouillée devant le plat où est déposée la tête de Jean-Baptiste, de M. Marnix d'Haveloose, qui fut tant admirée à l'ouverture du Salon *Pour l'Art* vient, dit *la Chronique*, d'être acquise par le Musée communal d'Ixelles, qu'il faut féliciter de cette acquisition.

Le même musée a acheté un paysage de M. René Viandier, *Soir dans la Forêt de Soignes*, exposé au cercle *Pour l'Art* l'an dernier.

S'Arka, légende mimo-symphonique en un acte de M. Franz Thys, chorégraphie de M. Ambrosiny, musique de M. Joseph Jongen, passera à la fin du mois au théâtre de la Monnaie. L'œuvre fera partie, avec *Déjanire*, du spectacle donné le 5 mars au profit de la Société française de Bienfaisance.

En voici la distribution : S'Arka, Mlle J. Cerny; Laduleska, Mlle Ghione; le chasseur, Mlle J. Legrand; Myrtys, Mlle Verdoot; Nydié, Mlle Jamet.

Edenia, le drame lyrique de MM. Camille Lemonnier et Léon Du Bois, passera au théâtre Lyrique d'Anvers du 29 février au 3 mars. Les auteurs ont présidé aux répétitions de l'œuvre, qui paraît appelée à un grand succès

L'Entr'aide organise cet hiver une fête au profit des Œuvres de la Soupe scolaire des Ecoles communales de l'agglomération bruxelloise.

L'accueil si sympathique que l'initiative du comité de *l'Entr'aide* a rencontré l'an dernier lui a permis d'assister efficacement l'Ecole belge d'Infirmières diplômées. Le comité espère que cette fois encore le public voudra bien contribuer à lui faciliter sa tâche en lui apportant son concours.

La fête aura lieu les 2 et 3 mars prochain au Palais des Arts, 42 rue des Palais. Le 2 mars, à 7 h. 1/2, dîners par petites tables. A 10 heures, représentations d'amateurs : pantomime, comédie, danse, sauterie. Prix d'entrée (dîner compris), 20 francs. — Le 3 mars, à 2 h. 1/2, représentation d'amateurs : pantomime, comédie, danse, sauterie d'enfants. Prix d'entrée : 5 fr. ; enfants : 3 fr. Les tables doivent être retenues d'avance. — Tél. 5395.

M. Hector Fleischmann fera le lundi 4 mars prochain, à 8 h. 1/2, dans la Salle de la Madeleine, une conférence sur *Victor Hugo, Waterloo et Napoléon*. Cette conférence, dont la recette sera affectée au Monument Victor Hugo à Waterloo, sera accompagnée de projections lumineuses absolument inédites et de récitations poétiques et musicales par Mme L. Mouret, de l'Odéon, MM. M.-L. Desplanques, du Théâtre Sarah Bernhardt et R. Fonzio, de la Monnaie. Les agences Dechenne et Rossel, ainsi que les principaux libraires et éditeurs de musique, sont chargés de la vente des billets.

Rendant compte du dernier Concert Ysaye, le critique musical de *la Chronique* déplore qu'on n'entende jamais à ces concerts Mlle Blanche Selva, « la plus parfaite interprète de la musique française contemporaine ».

Et il ajoute avec une mélancolie que nous partageons : « Musique française contemporaine! Cela faisait partie du programme des concerts Ysaye quand ils furent fondés. Mais depuis le Festival Beethoven, ils semblent atteints d'une « germanite » aiguë. Chefs d'orchestre, compositeurs, solistes, tout vient d'outre-Rhin. Bien entendu, il n'est pas question de contester leur valeur. Mais, que diable! le public aime la variété, et il a raison. C'était le moment ou jamais d'offrir aux auditeurs des concerts Beethoven une « saison française ». Toutes les œuvres de Debussy, Vincent d'Indy, Duparc, Chausson, etc., qui paraissaient révolutionnaires il y a une décade ou deux, auraient dû être exécutées cette

année. Le public a fait son éducation. Ce qu'il repoussait jadis, il l'accueille avec joie aujourd'hui. Qu'on se rappelle l'agréable surprise de ceux qui entendirent la saison dernière (pour la première fois!) *Saugefeurie* de Vincent d'Indy!

Que sont devenus les enthousiasmes d'antan? Les concerts Ysaye failliraient-ils à leur mission? L'apôtre Eugène Ysaye aurait-il perdu la foi? ».

Souhaitons que l'appel justifié de notre confrère soit entendu.

De Paris :

Au prochain spectacle de l'OEuvre, dont la répétition générale aura lieu demain en matinée au Théâtre Antoine, est inscrite une très curieuse tragédie de M. Gabriel Soulages, *Ce Bougre d'original*. Le programme sera complété par *Futile*, un acte de M. F. Bernouard, et *la Visionnaire*, deux actes de M. J.-J. Renaud.

Le monument à Beethoven de M. José de Charmoy, dont on a pu voir un fragment au dernier Salon d'Automne, a décidément une mauvaise presse. La revue *les Amis de Paris* lui décoche cette apostrophe dépouillée d'aménité : « C'est un défi au bon sens de la population! On n'a pas voulu, avec raison, de cet horrible monument pour le Bois de Boulogne ni pour la Muette. Et voilà qu'on parle de mettre ce « monument » au Bois de Vincennes! Quelle exemple à mettre sous les yeux de la population du faubourg Saint-Antoine!

Non, Messieurs, vous ne commettrez pas une pareille... disons « mauvaise action », pour être courtois. Nous défions le Comité d'élever une maquette provisoire et de provoquer un scrutin, même restreint. Pour l'honneur de Paris, qu'on ne donne pas suite à cette funeste idée! Nous demandons la maquette pour la publier. »

L'œillet blanc et l'œillet rouge qui, mariés l'un à l'autre, fleurissaient le corsage de Mme Bathori au dernier mercredi de *la Musique à travers les poètes et les âges* symbolisaient les deux courants du programme, consacré aux chansons de la Révolution. On entendit *Monsieur de Charrette* et *la Carmagnole*; les sentimentales romances de Martini et de Dalayrac contrastèrent avec les rudes refrains des Sans-Culottes. Intéressante séance historique, terminée par une saisissante évocation de l'épopée impériale. Celle-ci offrit à M. Engel l'occasion de se faire acclamer chaleureusement pour sa vibrante interprétation des *Deux Grenadiers* de Schumann et de ceux de Wagner. Mme Engel chanta avec autant de charme la très vieille musique de Béranger que la très jeune musique de M. de Bréville, dont *Il pleut*, *Bergère* et *les Lauriers sont coupés* figuraient au programme en raison de l'affinité de leurs textes avec les chansons populaires de l'époque.

De New-York, par dépêche :

La reprise d'*Ariane et Barbe-Bleue* vient d'avoir lieu au Metropolitan Opera avec un grand succès. Superbe interprétation de la part de Mme Géraldine Farrar. Orchestre admirable sous la direction du maestro Toscanini.

Après avoir triomphé à l'Opéra de Boston dans *Pelléas et Mélisande*, qu'elle joua successivement dans sa version originale et dans l'adaptation lyrique de Claude Debussy, Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck s'est embarquée jeudi dernier pour l'Europe à bord de la *Provence*.

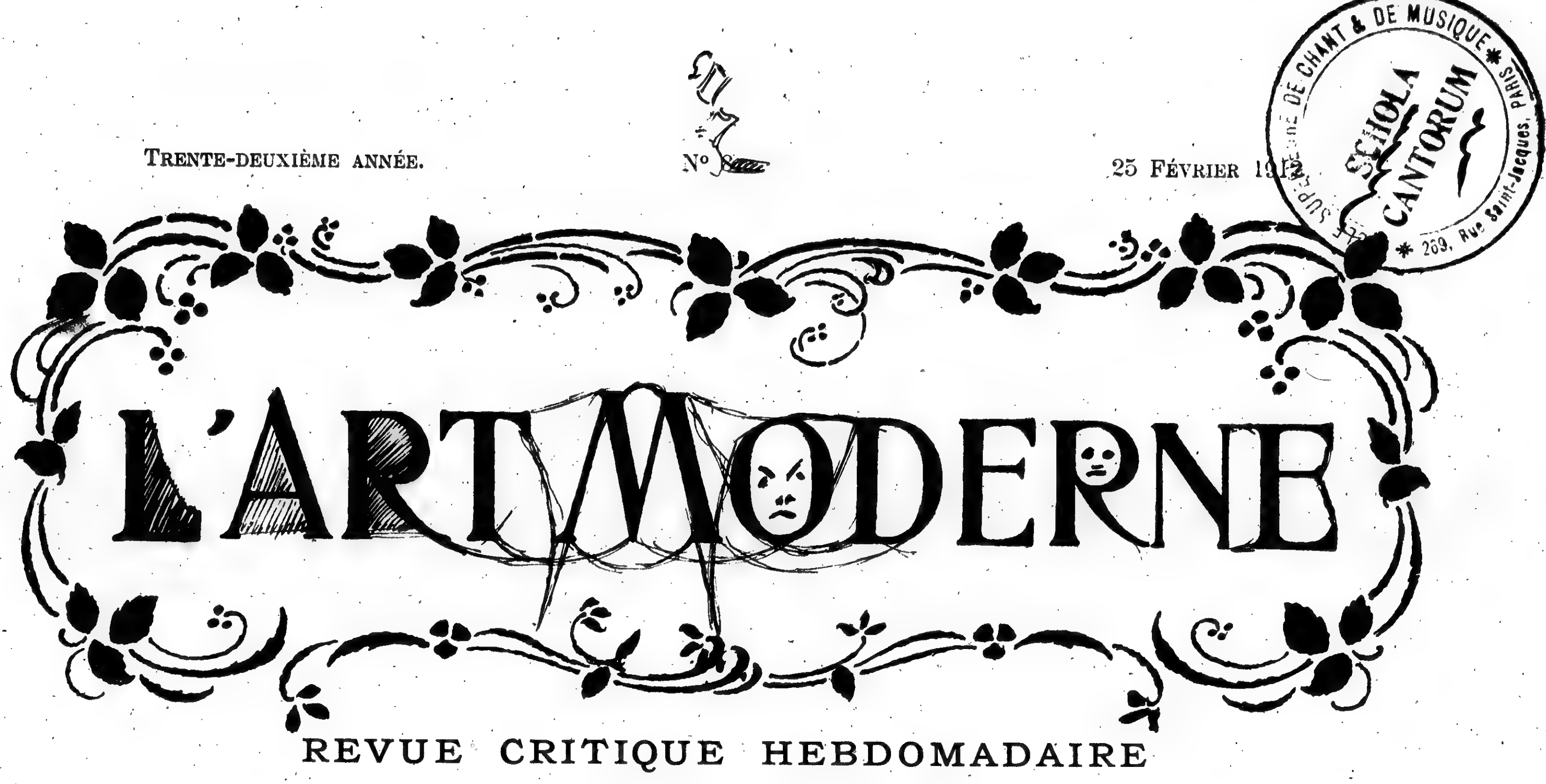
Un joli mot d'Alexandre Dumas fils cité par *Paris-Journal* :

Lorsqu'il eut terminé *la Dame aux camélias*, Dumas eut, paraît-il, quelque peine (le croirait-on?) à trouver une artiste qui voulût se charger du rôle de Marguerite Gautier. Virginie Déjazet le refusa, le trouvant au-dessus de ses forces. Mlle Fargueil, à qui il fut offert, répondit insolemment à l'auteur : « Votre pièce se déroule dans un monde que je ne connais pas. — A votre âge? répliqua Dumas. Alors vous ne le connaîtrez jamais. »

Ce fut Mme Doche qui créa *la Dame aux camélias*, dans laquelle triomphe actuellement Sarah Bernhardt.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 8 25 FÉVRIER 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Hommage à Pierre Quillard.

La vie de Pierre Quillard participe à la fois de tendances qu'on estime trop souvent, à tort, contradictoires. Il sut éveiller et maintenir par la parole et par l'exemple d'effectives énergies, en même temps qu'à l'aide des fictions et des créations subtiles de son cerveau, il réalisait de purs poèmes, dont la signification hautainement symbolique atteste la grandeur réfléchie et désabusée de son intelligence, de ses sentiments et de sa pensée. Jamais il ne se fût écrié, à l'instar de Charles Baudelaire :

> Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait,
> D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve,

mais il fournit la démonstration durable et solide que le rêve et l'action s'exaltent admirablement l'un par l'autre et peuvent se fournir un appui vivifiant et réciproque.

Peu nombreuses, dans les dernières années, s'étaient faites les circonstances où Pierre Quillard consentait à délaisser le bon combat quotidien, à laisser tomber de ses mains l'épée et la pioche, et à reprendre la lyre du chanteur. Il s'était penché trop avant sur le gouffre des misères sociales, et avait compati de trop près à la souffrance universelle. Il sentait bien aussi que les indignations et les enthousiasmes, comme les siens féconds, ingénus et désintéressés, sont infiniment rares, et que, pour ébranler la lourde masse des iniquités et des tyrannies, il est nécessaire, à toutes les persévérances, à toutes les obstinations, de s'unir pour se fortifier.

Néanmoins il se plaisait toujours à ouvrir d'un large et bienveillant accueil les portes du jardin enchanté où médita son adolescence merveilleuse. Quand un nouveau survenant franchissait le seuil et gagnait l'ombre apaisante des allées, il lui adressait des paroles doctes de bienvenue, le conduisait avec d'aimables gestes vers les charmilles ou vers les treilles, l'encourageait doucement à s'abreuver aux sources salutaires et à laisser son âme candidement chanter.

L'indulgence surprenante des chroniques qu'il donnait au *Mercure de France* provenait du respect qu'il portait à toute œuvre de poésie sincère, quelles qu'en fussent la valeur définitive et l'inspiration, pourvu toutefois que l'auteur ne lui parût pas se méprendre sur la suprême destination, sur la nécessité absolue de l'art idéal et incorruptible; mais il montrait une rigueur impitoyable contre la très dangereuse erreur esthétique dans laquelle sont plongés les soi-disant poètes qui prétendent répandre par leurs chants un enseignement direct et immédiat, pour ceux, d'une façon plus générale, qui s'ingénient à remplacer dans leurs vers l'instinct musical, la connaissance approfondie du vocabulaire, l'invention

des images, par un étalage plus ou moins déclamatoire de sentiments traditionnels ou patriotiques, destinés à voiler l'indigence de la pensée et l'insuffisance de la forme.

Jamais Pierre Quillard n'a renoncé à poursuivre ses lectures et ses travaux d'érudit. Nul n'était plus profondément instruit, plus sereinement épris, dans le détail, de toutes les œuvres les plus illustres et les plus secrètes que le génie hellène ait proposées à notre admiration. Quand il lui fut donné d'aborder, pour la première fois, au Pirée, de gravir le rocher de l'Acropole, de pénétrer parmi les ruines du Parthénon, frémissantes des outrageuses spoliations que leur infligèrent honteusement des Barbares occidentaux, ce fut, en réalité, la patrie impérissable de sa raison et de ses désirs intellectuels dont il reconnaissait, débordant de joie et d'extase sacrée, les monuments glorieux et les sites pressentis.

Dès 1888, il avait publié, en collaboration avec M. Marcel Collière, une *Étude phonétique et morphologique sur la langue de Théocrite dans les Syracusaines*, qui assura aux jeunes auteurs l'attention et le suffrage des plus réputés hellénistes; ce furent, ensuite, les traductions, claires, habiles et précises de *l'Antre des Nymphes*, de Porphyre, et du *Livre de Jamblique sur les Mystères*; en outre, prose infiniment nuancée et délicate, *les Lettres rustiques de Claudius Ælianus Prenestin, traduites du grec en français par Pierre Quillard, illustrées d'un avant-propos et d'un commentaire latin*, gracieux délassement, aimable jeu d'esprit auxquels le traducteur dédia quelques-uns de ses loisirs, durant qu'il habitait Byzance. Une version harmonieuse, ardente et cependant littérale, du *Philoktètès* de Sophocle fut, à l'Odéon, en novembre 1896, admirablement interprétée par Mme Segond-Weber. Il donna encore quelques fragments d'auteurs peu connus : Ion de Khios, Phœnix de Kolophon, Théognis l'Historien, Kharès de Mytilène, textes recueillis et conservés par Plutarque ou par Athénée dans ses *Deïpnosophistes*, et, enfin, en 1900, la « traduction littérale, accompagnée de notes » des Mimes d'Herondas, où sont dépeints, selon la malicieuse assertion de la dédicace à Octave Mirbeau, « quelques honnêtes gens d'après l'antique ».

Quillard travaillait, de plus, à une transposition, qui eût été authentique, des Comédies d'Aristophane; quelques parties de ce gigantesque labeur ont été terminées et verront le jour; et un éditeur lui avait commandé une *Saphô* pour une édition de luxe illustrée.

Il est temps de remarquer à quel point la langue qu'écrivit partout Pierre Quillard est une langue pleine, sonore, souple et nombreuse. La puissante métaphore anime d'images la phrase robuste et vivace qui chante; l'hyperbole échauffe, en souriant, son geste; l'allusion y introduit un peu de mystère et de songe à demi voilé. De telles qualités de noblesse et d'harmonie subtile forment, avant toute autre, la substance de ses vers. Quand la première *Pléiade*, dans son numéro d'avril 1886, publia *la Fille aux mains coupées, mystère*, que, cinq ans plus tard, délicieusement porta à la scène le Théâtre d'Art, la surprise et la joie furent unanimes de découvrir en Pierre Quillard un poète de la lignée souveraine et savante, de qui le rêve n'éclôt pas en balbutiements hasardeux, et de qui la pensée n'est ni hésitante ni futile.

Des précisions de décors, de mouvements et de gestes sont indiquées dans une ample et magnifique prose, d'où s'élèvent les rythmes touffus du rêve, de la détresse ou de l'espoir : la jeune fille agenouillée prie, les yeux tournés vers le Christ, et elle écoute comme en elle-même un chœur d'anges qui repousse l'adoration des immaculées avant qu'elles aient vécu, leur ferme « les cieux songés, les jardins semés d'étoiles, » annonce à son esprit déjà troublé la venue prochaine d'Eros, que le Rédempteur a laissé reverdir, seul d'entre les Maudits, en lui donnant pour royaume la Terre :

> Immortelle, la soif des lèvres vous altère,
> Et l'enfer des baisers vaut notre Paradis.

La jeune fille, inquiète, invoque en vain le secours de la Vierge Marie; son père, guerrier brutal, alors survient, la surprend, couvre ses mains de caresses incestueuses. Prise d'une frénétique horreur, elle s'est enfuie, rencontre le Serviteur qui fourbit les glaives, et, si impérieusement qu'il obéit, lui intime l'ordre de saisir l'épée purificatrice et de lui trancher les mains. Le Père fait entrer la Jeune Fille dans une nef qu'il livre, sans rames ni voilures, à la mer flagellée par l'âpre vent du nord, mais la nef n'est pas engloutie, la jeune fille dans l'extase croit aborder aux rives du Paradis, cependant que s'épanouit « la fraîcheur blonde de ses mains ressuscitées », que, aux sons d'hymnes étranges, des enfants lui font cortège, et que s'unit à Elle, dans l'enchantement et dans l'enthousiasme, le Poète-Roi à qui, depuis toujours, elle fut prédestinée.

La conception philosophique qui dominera l'œuvre du poète apparaît, avec toute sa netteté, dans l'argument de ce mystère. Quiconque, par le désir de son cœur ou de son cerveau, vole, comme il dit,

> dans les splendeurs et les accords
> Faits de flamme subtile et de claire harmonie,

la vie terrestre le violente, le torture implacablement avec ses réalités grossières, mais il n'importe! s'il se conserve altier, et évite le dégoûtant contact des brutes orgueilleuses et malfaisantes; même s'il meurt, selon

les apparences, vaincu et écrasé, son rêve n'aura pas fleuri en vain : il s'ajoute magnifiquement à la somme des autres rêves dont la vertu rédemptrice exalte et magnifie notre humanité.

Il n'oppose pas seulement aux turpitudes coutumières de l'existence la beauté du songe et de la pensée; il s'enquiert des destinées futures de la race, il se fonde sur ce que l'histoire a débrouillé des ténèbres du Passé pour prévoir que, de l'héritage promis par les penseurs et les poètes, sortira un jour le monde pacifié, fraternel et confiant, dont ses espérances d'homme d'action lui font, dans l'avenir, pressentir la lente ascension. Tout ce qui fut aimé et admiré prépare de la sorte la naissance des temps nouveaux, quand un interprète divin, quand un chanteur a revêtu son rêve de l'immortelle splendeur des rythmes et des images. Que ce soit Homère, que ce soit Ronsard, Goethe ou Hugo, l'univers s'emplit du frémissement fatidique de leur inspiration; tout s'élabore et se constitue dans ce qu'il nomme enfin, titre éclatant à son recueil de poèmes : *la Gloire du Verbe*.

ANDRÉ FONTAINAS

(La fin prochainement.)

Régionalisme ou Internationalisme ? (1)

Les grandes forces de la pensée subissent les courants universels qui en modifient l'orientation. Nous ne pouvons que constater ces variations sans tenter le stérile effort de les diriger. Autant vouloir gouverner le vent ou interrompre les marées.

Des artistes illustres, en Hollande comme ailleurs, ont alimenté leurs énergies créatrices au seul spectacle des scènes familières qui se déroulaient sous leur toit. D'autres ont éprouvé la hantise du voyage, de l'inconnu, des continents et des îles lointaines. Affaire de tempérament. Mais ceux-ci furent-ils moins grands que ceux-là ?

On ne peut nier l'effet salutaire des influences locales sur la production artistique. Comme les arbres, comme les plantes, l'art est fécondé par les sucs du sol dans lequel il a germé. Exaltation de la vie, il subit les lois naturelles qui règlent le développement organique. A un jeune peintre qui lui annonçait son départ pour l'étranger à la recherche du « motif », Courbet dit brutalement : « Vous n'avez donc pas de pays, vous ? »

Il n'en est pas moins certain que l'éducation de l'œil, comme celle de l'esprit, serait incomplète si elle demeurait limitée à un cycle restreint de sensations. Un artiste véritable gardera sa personnalité quels que soient les spectacles offerts à ses yeux. Van Dyck fut-il moins lui-même en Italie qu'en Flandre, en Angleterre qu'en Italie ? Et pour prendre des exemples plus proches, les voyages à l'étranger ont-ils empêché Delacroix de rester fidèle à la tradition française, Turner à celle de l'art britannique? Corot en Italie, Claude Monet en Hollande et à Londres ont-ils perdu quoi que ce fût de leurs dons divins ?

Remarquez que maintes fois les peintres trouvent dans certains pays ou au contact de tel ou tel maître la source d'une exaltation qui développe et magnifie leurs sensations. L'Espagne et Velasquez n'ont-ils pas révélé Manet à lui-même ? Que serait devenu Van Gogh ailleurs que sous l'éclatant ciel de Provence ? Et Gauguin, s'il n'avait découvert dans les îles du Pacifique la nature vierge qui fit éclore sa puissante personnalité et détermina son épanouissement définitif ?

Que des natures faibles sombrent sous certaines influences trop servilement ressenties, peu nous importe. Ceux-là seuls comptent, parmi les artistes, qui ont assez de ressources en eux-mêmes pour n'imiter personne. Qu'ils restent prisonniers du régionalisme ou qu'ils explorent les contrées lointaines, qu'ils étudient les écoles étrangères ou qu'ils les ignorent, ils accompliront leur destinée. Car s'ils ont une parcelle de génie, ils créeront de la beauté où que le hasard les ait conduits, quels que soient les éléments mis par le sort entre leurs mains. De la comparaison de leurs interprétations avec celles des maîtres étrangers, du spectacle des efforts tentés ailleurs naîtra toutefois un renouvellement salutaire des formes et des procédés. L'évolution esthétique est incompatible avec un régionalisme étroit.

OCTAVE MAUS

(1) Réponse à une enquête ouverte par la *Gazette de Hollande*.

LES LIVRES

Les Frères Karamazov, drame en cinq actes d'après DOSTOÏEVSKI, par JACQUES COPEAU et JEAN CROUÉ (1).

Je ne pense pas que beaucoup de lecteurs de l'*Art moderne* n'aient point vu jouer *les Frères Karamazov* qui fut, sans contredit, la plus belle pièce représentée à Paris depuis longtemps. Mais je ne pense pas non plus que de l'avoir vu jouer soit une raison pour ne pas la lire. Car la prose de cette interprétation française a une qualité si forte qu'il convient de s'en rendre compte d'un peu plus près qu'à la scène. Non pas que la scène nuise à cette langue qui est, au contraire, admirablement *de théâtre*, faite pour le plateau, portant à forte distance et articulée avec une science extraordinaire des ressources de la diction comme celles de la syntaxe. Mais le sujet karamazovien est si riche qu'à en suivre seulement les événements, extérieurs et psychologiques, on risque de ne pas faire assez attention au langage des acteurs; ou, plus exactement, on ne l'apprécie qu'en fonction de leur jeu, ce qui est d'ailleurs d'une excellente économie scénique et concourt merveilleusement à l'effet synthétique que doivent produire les éléments de la pièce : mimique, décors, développement de l'action, diction, etc.

Mais je veux dire simplement que la prose de MM. Jacques Copeau et Croué mérite d'être examinée à part. On sera frappé, si on entr'ouvre seulement le livre, des qualités organiques, vivantes, qu'elle possède. Comme écrivain, je demeure étonné d'une alliance aussi étroite entre la plus irréprochable écriture et le plus parlé des langages : chaque réplique ramasse en elle, de par la volonté des auteurs, plusieurs *moments* psychologiques, épars dans le roman original, et trouve moyen de les assimiler et de les résorber à tel point qu'il semble naturel, fatal, que l'acteur parle ainsi, entraîné par le mouvement où le poussent ses propres sentiments et ceux de ses partenaires.

(1) Paris, édition de la *Nouvelle Revue Française*.

Certes, cette langue, que je trouve si parfaite, doit l'essentiel de sa vitalité à ceci : qu'elle fait étroitement corps avec le développement — je le répète — *organique* de la pensée. Et l'admirer, c'est encore admirer l'intuition extraordinaire avec laquelle les auteurs ont reconstruit, restitué Dostoievski.

J'évite à dessein, lorsque je parle de cette adaptation, les mots tels que : adresse, habileté, etc. Car le talent ici va beaucoup plus loin ; il est fait de compréhension psychologique et d'amour. A mon avis, et pour tant de qualités, *les Frères Karamazov* sont une pièce plus originale, certes, que bien des pièces qui ne doivent rien qu'à l'imagination de leur auteur. Dans cette inépuisable matière qu'est l'œuvre de Dostoïevsky, MM. Copeau et Croué ont puisé, mais comme ils l'auraient fait à même l'expérience de la vie et leur part : construction des caractères, développement de l'action et conflit des sentiments au point de vue théâtral, langue, etc., demeure la même. Ainsi, c'est en respectant le plus profondément, le plus servilement Dostoïevski, qu'a été atteinte la plus vive originalité.

Nos Directions, par HENRI GHÉON (1).

C'est vrai qu'il est inutile de *préméditer* un livre de critique, mais il est impossible également qu'un écrivain d'une culture solide et de principes arrêtés sur certains sujets ne s'aperçoive pas, lorsqu'il réunit ses études, qu'elles se réfèrent à des idées générales précises. Ce que je reprocherais à M. Henri Ghéon, ce seraient ces idées précisément : problème du « classicisme », problème d'une renaissance lyrique de théâtre, problème du rythme dans la poésie.

Je me permets de m'écarter du point de vue où se place M. Ghéon. A mon avis, il n'est pas de problème littéraire, surtout lorsqu'il s'agit de poésie. Il y a des œuvres, et l'origine spirituelle de ces œuvres, si on pouvait la saisir et l'étudier, nous éloignerait de plus en plus de toute idée de problème.

Mais je trouve excellente la façon dont M. Henri Ghéon conduit ses arguments. C'est un analyste d'une perspicacité aiguë, capable de démontrer avec la dernière finesse les rouages les plus délicats d'une pensée. Ainsi ses pages sur M. Rostand. Ainsi, dans une tout autre vue, son explication de *l'Echange* de M. Paul Claudel. Sa dialectique est d'une surprenante adresse, une de ces adresses inconscientes comme en ont les gens très convaincus qui veulent vous convaincre. Ce qu'ils omettent, c'est par oubli. Sa langue est souple, précise, exacte, abstraite quand il le faut et imagée jusqu'à la poésie, quand il le veut (par exemple les pages sur les *Ballets russes*). C'est un remarquable critique et je ne regrette qu'une chose c'est de ne point partager ses principes. Je serais fier de défendre mes idées avec ce talent. Avec le mien seul, je ne m'y risquerai jamais.

Lettres de jeunesse à Henri Vandeputte,
par CHARLES-LOUIS PHILIPPE (2).

Ces lettres, à une première lecture, en livraisons de la revue, m'avaient fortement déplu. Sans doute la gêne qu'elles m'avaient causée n'était-elle que de surface, car elle disparut en grande partie à une seconde lecture, — en livre. Et j'en suis heureux, car cela m'avait dissimulé l'émotion, souvent pathétique, qu'elles contiennent. Certaines sont absolument déchirantes. Il y avait en lui un côté primaire et primaire homme de lettres assez désobligeant, agressif même parfois. Mais il y avait aussi un homme tendre, tendre souvent jusqu'à la jobardise (son aventure avec la petite Marie), un enthousiasme non livresque pour les livres, une ardeur enfantine, un sens profond de la douleur. Et puis, il aimait beaucoup Max Elskamp, et je pardonne tout à quelqu'un qui aime Max Elskamp !

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Paris, édition de la *Nouvelle Revue Française.*
(2) Idem.

MUSICOLOGIE

Musique d'autrefois et d'aujourd'hui, par JEAN MARNOLD. Paris. Dorbon aîné.

Si l'on peut ne pas souscrire à toutes les opinions esthétiques de M. Jean Marnold, il faut lui reconnaître, avec une très réelle compétence musicale, une indépendance de pensée et une sincérité d'appréciation qui marquent sa critique d'un caractère nettement tranché. Incisifs, ironiques, appuyés sur une dialectique serrée qu'alimente une sûre érudition, ses jugements échappent aux compromissions coutumières, au chèvrechoutement dans lequel se complaisent les musicographes soucieux de se ménager des influences.

Ses chroniques du *Mercure de France*, qui viennent d'être réunies en volume, attestent cette constante droiture. On y trouvera des pages remarquables sur quelques-uns des compositeurs de jadis et d'aujourd'hui. Monteverdi, Rameau, Schubert, Beethoven, Weber, Liszt, Schumann voisinent avec Richard Strauss, Debussy, Ravel, au hasard de l'actualité. Et tels chapitres de ce livre très documenté : *L' « Orfeo » de Monteverdi, Alceste, Jean-Philippe Rameau, le Rythme et la Musique espagnole*, d'autres encore, dépassent de beaucoup la portée d'une simple chronique musicale. C'est avec raison que M. Jean Marnold les a sauvés de l'oubli où tombent nécessairement les pages éphémères des périodiques.

On consultera avec fruit *Musique d'autrefois et d'aujourd'hui*, qui éclaire quelques phases de l'histoire de la musique.

O. M.

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Première représentation de **Rhéna**, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de M MICHEL CARRÉ fils, musique de M. JEAN VAN DEN EEDEN.

Cette première d' « auteur belge », comme on a coutume de dire en Belgique, a été un beau succès à l'actif du musicien quelque peu oublié qu'était M. Van den Eeden, le directeur du Conservatoire de Mons.

Succès de bon aloi, certes : car *Rhéna* appartient à cette catégorie d'œuvres dans lesquelles on trouve un maximum de conscience et de probité artistiques uni à une science sûre et à une inspiration qui, sans être très originale et de nature transcendante, n'en est pas moins dénuée de toute vulgarité et de tout esprit d'arrivisme.

Le livret de M. Carré est fort bien fait. Son principal mérite consiste dans le développement ingénieux du conflit intérieur qui se passe dans l'âme d'un prêtre tenu par le secret de la confession et qui a toutes les raisons du monde pour le trahir. Pourtant l'héroïsme triomphe chez lui et il se voue à la mort plutôt que de renoncer à faire son devoir jusqu'au bout. La belle Rhéna joue un rôle de premier plan dans le drame : elle est l'élément indispensable sans lequel le conflit ne pourrait surgir; mais, en réalité, le personnage le plus important est Don Gesnaldo, le prêtre.

La musique de M. Van den Eeden possède des qualités de jeunesse surprenantes pour un homme de sa génération et de son

âge. Il est beau de voir qu'un musicien de soixante-dix ans ait pu suivre à ce point la pente de l'évolution et se libérer de toutes attaches avec les conventions du passé.

Rhéna se conforme au type du drame lyrique entièrement détaché du découpage en « tranches » du vieil opéra; elle utilise dans une certaine mesure le leitmotiv, mais d'une façon moins impérative que dans l'œuvre wagnérienne.

L'harmonie de M. Van den Eeden n'a pas encore perdu toute solidarité avec le concept antérieur à l'école franckiste ou debussyste, mais elle en use avec une grande liberté et sans s'effaroucher devant les dissonances et les modulations téméraires.

La thématique de *Rhéna* est souvent d'une invention charmante et atteint parfois, dans ses développements, à une réelle puissance, comme, par exemple, dans le troisième acte, qui est remarquable par son homogénéité et sa gradation. Le défaut principal de l'œuvre consiste dans la tension un peu trop constante de son lyrisme, à laquelle vient se joindre une certaine monotonie dans l'orchestration, qui est, à part cela, richement colorée et d'une belle solidité dans son ensemble.

M. Corneil de Thoran conduit *Rhéna* avec rythme, vigueur et souplesse. L'interprétation individuelle est très soignée. Mlle Béral — n'était son hoquet et sa diction un peu pâteuse — joue et chante fort bien le rôle de *Rhéna*. M. Bouilliez est un excellent Don Gesnaldo, M. Audouin un Falco plein de vie, et M. Billot un Raffaggiolo qui ne laisse rien à désirer. Chœurs bien disciplinés. Beaux mouvements de foule. Décors pris sur le vif (l'action se passe près de Naples) par M. Delescluze.

CH. V.

PUBLICATIONS D'ART

Mort de l'amour, par ROUVEYRE. — Paris, éditions du *Mercure de France*.

Voici un essai de rénovation xylographique tout à fait intéressant et curieux. Le texte en est entièrement de la main du graveur P.-E. Vibert et constitue un travail de réelle valeur. On se souvient de l'album de Rouveyre : *le Gynecée*, paru en 1909 au *Mercure de France*, composé par le même graveur, et qui fit du bruit dans les annales de l'imprimerie. *Mort de l'amour* n'est pas un ouvrage moins considérable et révèle en P.-E. Vibert un graveur original, d'un goût très averti. Les dessins de Rouveyre qui accompagnent ce texte artistique sont d'une âpre et déroutante personnalité; art paradoxal, inquiétant, sans voiles, mouvementé, impressionnant. L'album est agrémenté de quelques pages que Jean Moréas avait confiées à Rouveyre peu de temps avant sa mort; ce sont des pensées brèves et personnelles sur l'amour, des aphorismes, des notes concises, d'un style rapide et coloré. On ne pouvait joindre aux dessins de Rouveyre pages plus curieuses et plus savoureuses.

Bref, voilà un album qui fera les délices des bibliophiles et transportera de joie tous les amis de la vie intense, harmonieuse et claire.

F. H.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Quant à Soi. — Les Naufragés. — Le Marchand de Bonheur. — Saint Genest.

Le vendredi 16 février a eu lieu, au théâtre des Galeries, la représentation des pièces primées au Concours dramatique du *Soir*. Belle salle : des ministres, le gouverneur, le bourgmestre, des représentants du Roi, une foule de littérateurs et d'artistes... Succès? Heu, heu!... Mais tout d'abord il faut féliciter le *Soir* de ses initiatives littéraires. Il pourrait imiter tant de journaux qui ne font rien pour nos lettres : c'est si facile et si peu coûteux!... Au moins, lui, il organise des concours, il publie un numéro de Noël que nos écrivains remplissent seuls; il s'apprête à publier, à l'occasion de son XXVe anniversaire, une anthologie complète de notre littérature, depuis les temps les plus reculés. C'est quelque chose, au moins, et il est séant de lui en savoir gré.

Ceci dit, tâchons de formuler sur les pièces primées un avis que n'influenceront ni les éloges dithyrambiques des uns, ni les critiques excessives des autres. Dans les *Naufragés*, de M. Léon Sonnemans, il y a une idée dramatique, mais elle est traitée un peu longuement. Il s'agit d'une famille parisienne échouée, au Tyrol, vers le soir, sur une sorte de plate-forme, dans la montagne. D'abord père, mère et fils blaguent et raillent. Ils grognent un peu contre les difficultés du chemin, mais ils sont unis, heureux, bruyants, un peu agaçants même. Et, entre parenthèses, ils parlent un argot terriblement factice et déplaisant. Henri, le fils, s'éloigne pour visiter une grotte voisine. La nuit vient. Les parents prennent peur. Leur angoisse se change en fièvre, puis en folie. Leur fils est mort, sans doute; il est mort, sûrement, puisqu'il ne revient pas. Ils crient. Ils pleurent. Et la toile tombe sur cette désolation. Mieux faite, moins lente, cette pièce pourrait réussir au grand guignol.

Le *Quant à Soi*, la pièce de M. F. Ch. Morisseaux, a un premier acte excellent, et deux autres qui ne valent pas le premier. C'est une adaptation moderne du *Bourgeois Gentilhomme*. Sous l'influence de son valet de chambre, l'étonnant Félix, M. Arthur Zup, rentier bruxellois, veut imiter la noblesse et patauge dans un ridicule énorme. Malheureusement, des souvenirs d'*Arsène Lupin* et de *Mlle Beulemans* viennent se mêler à cette amusante satire et font dévier la pièce. Quelques coupures, de-ci de-là, auraient cependant fait passer le morceau sans trop de douleur. Après le premier acte, le public était absolument conquis. Une malencontreuse scène de Kakebroekerie, au deuxième acte, jeta un froid. Il est acquis qu'on ne peut recommencer, même par fragments, le *Mariage de Mlle Beulemans*. Ses auteurs eux-mêmes le tenteraient en vain.

M. Morisseaux, certes, a du talent, de l'esprit, de la verve : il ne pèche que par excès, il a voulu trop mettre dans sa pièce et il a abouti à une surcharge qui décourage la gaîté. Traité plus simplement, dans la note du premier acte, son sujet aurait fourni une comédie capable de courir une belle carrière.

Les acteurs des Galeries ont fort bien joué ces deux ouvrages dans des décors superbes.

***

Aux Galeries également, *le Marchand de Bonheur*, une autre pièce d'auteur belge, M. Henri Kistemaekers. Chose étrange : cette fois encore, ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre, c'est le premier acte. Dans la loge de Monique Méran, grande vedette, nous voyons s'ébaucher trois drames dont le Marchand de Bonheur, René Brizay, le petit chocolatier, est le centre et le pivot. Ce jeune homme, trop riche et qui s'ennuie, veut faire le bonheur de tout le monde. Il fera celui de Monique Méran qui, pour lui, quittera un ami, Barroy, le jeune premier classique, infatué de soi, mais en qui la douleur de cet abandon réveillera une conscience. Il fera celui de Ginette Dubreuilh, une humble figurante, à qui il prêtera un hôtel, des toilettes, des bijoux. Il fera enfin celui de Jacques Ferrier, un ingénieur, inventeur d'un nouvel aéroplane, à qui il permettra de réaliser ses rêves et de s'envoler dans l'espace. Mais Monique Méran est obligée de quitter le théâtre et est obsédée par la crainte que Brizay n'apprenne sa liaison avec Barroy. Mais Gilberte Dubreuilh est amoureuse de Brizay et horriblement jalouse de son amie Monique. Mais Ferrier trompe sa femme, qui souffre, et il finit par se casser le cou dans une chute qui termine le deuxième acte et qui secoue la salle d'un frisson rien moins que littéraire. Et tout le monde, à cause du Marchand de Bonheur, tout le monde est malheureux. Le paradoxe est moins faux qu'il ne paraît : il prouve, à tout le moins, qu'il faut faire la charité avec discernement. Il y a, dans l'œuvre de M. Kistemaekers, de très belles scènes que Mmes Marthe Mellot et Paule Rolle, MM. Berry, Gildès et Francen interprètent avec le talent qu'on leur connaît.

Mais cette idée du Marchand de Bonheur, elle est dans Daudet, s'en souvient-on?

***

Au Parc, où l'on prépare activement *les Liens*, la pièce de M. Gustave Van Zype, qui passera mercredi et qui promet d'être

un très grand succès. M. Reding a monté pour ses matinées littéraires le vieux *Saint-Genest*, le chef-d'œuvre de Rotrou. M. G. Dwelshauvers faisait la conférence préliminaire. Cette sombre tragédie n'a pas déplu : elle a de puissantes qualités et rappelle en certaines scènes *Polyeucte* qui lui est antérieure d'ailleurs de quelques années. Corneille appelait Rotrou « son père ». Ce n'était pas simple courtoisie et le terme est juste. Corneille a été plus haut et plus loin. Mais il fallait Rotrou entre lui et Hardy.

La vaillante troupe du Parc a fort bien joué ce drame un peu obscur et dont les vers sont parfois si tourmentés, si alambiqués même. Et l'on a beaucoup admiré la fidélité et le soin de la mise en scène.

GEORGES RENCY

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire sous la direction de M. Tinel.

Lundi, 26, à 8 h. 1/2, à la Salle Erard, séance de musique ancienne par la section belge de la Société internationale de musique (groupe de Bruxelles). Au programme : des œuvres de Loeillet, J.-S. Bach, Francœur, D. Scarlatti, Pugnani et Mozart, exécutées par Mlle A. Koch, pianiste, à La Haye, et M. L. Angenot, violoniste, professeur au Conservatoire royal de La Haye.

Mardi 27, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, récital Chopin par Miss Gladys Mayne.

Mercredi 28, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, quatrième séance du Quatuor Zimmer (audition intégrale des quatuors de Beethoven). Au programme : quatuors op. 18, nº 6 (VIe), op. 132 (XVe), op. 59, nº 1 (VIIe).

Jeudi 29, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, quatrième séance du Quatuor Capet. Au programme : quatuors de Beethoven op. 127 (XIIe), op. 135 (XVIe) et op. 131 (XIVe). — A 4 h., deuxième séance d'orgue (maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles), par M. Jongen. — A 8 h. 1/2, Salle Mercelis, représentation de gala au bénéfice de l'Association pour l'amélioration des logements ouvriers (tableaux vivants et musique) sous la direction de MM. F. Khnopff et E. Closson : *Les Cours du XIXe siècle* d'après Richter, Thomas, Winterhalter, etc. Ce spectacle sera répété le 2 mars à 8 h. 1/2 et le 3 mars à 3 h.

Samedi 2 mars, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ* 90 rue Gallait) concert donné avec le concours de MM. d'Archambeau, Strauwen et F. Charlier, des chœurs et lauréats de l'École.

Dimanche 3 mars, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, cinquième Concert Ysaye sous la direction de M. Max Schillings et avec le concours de M. Emil Sauer. Au programme : *Eine Lustspiel-ouverture* (Max Reger), *Symphonie pathétique* (Tschaïkowsky), Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre (Liszt), Entr'acte d'*Ingwelde* et *Das Erntefest* de *Moloch* (Max Schillings), pièces pour piano (Schumann et Chopin), ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). Répétition générale la veille, à 2 h. 1/2, à la même salle.

Lundi 4 mars, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de M. Mischa Elman. Au programme : Haendel, Bach, Beethoven, Bruch, Brahms, Tschaïkowsky.

Mardi 5 mars, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, Concert Mozart sous la direction de M. Otto Lohse.

Mercredi 6 mars, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, quatrième séance du Quatuor Chaumont avec le concours de M. Emile Bosquet. Au programme : quatuor en *sol* majeur de Mozart, quatuor op. 74 (nº 10) de Beethoven, quintette de Franck. — Même heure, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle T. Serata, violoniste, et M. L. Uzielly, pianiste.

Samedi 2 mars, à 8 heures, salle du Conservatoire à Liége, deuxième concert par l'Association des Concerts Debefve, avec le concours de MM. Mischa Elman, violoniste, et Ernest Charlier, hautboïste. Au programme : Schumann, Ravel, Gilson, Mendelssohn, d'Indy, Chabrier.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles à la vente Weber, à Berlin, un *Portrait d'Hélène Fourment* par Rubens et un *Portrait d'homme* par Philippe de Champagne.

Le prince de Lichtenstein a envoyé de Vienne à l'Exposition des Miniatures quelques pièces choisies dans sa collection célèbre. On remarquera particulièrement deux petits portraits par Antonello de Messine, des œuvres du maître dit des « demi-figures », du maître de la *Mort de Marie*, etc.

Le Salon de *l'Art Contemporain*, qui s'ouvrira à Anvers le 9 mars prochain, groupera, outre un grand nombre d'artistes belges, quelques peintres français parmi lesquels MM. Bernard Boutet de Monvel, René Ménard, Xavier Prinet, Ernest Laurent et Vuillard.

Au cours du Salon de *la Libre Esthétique*, des auditions de musique moderne en grande partie inédite, seront données le mardi à 2 h. 1/2 avec le concours des compositeurs P. de Bréville, J. Jongen, Poldowski, Th. Ysaye, de Mmes M. Demest et Marie-Anne Weber, de Mlles Marguerite Rollet, Th. Chaumont et Carry Ysaye, de MM. S. Austin, Sir A. Dean Paul, E. Bosquet, du Quatuor Chaumont, du Quatuor Zimmer, etc.

On sait l'intérêt qu'offrent ces séances par le choix des programmes et l'interprétation des œuvres.

Faisant droit aux réclamations qui lui ont été adressées, le Comité de l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts de Liége a décidé qu'il y aurait au sein du jury du Salon triennal un délégué élu par les artistes exposants des deux Flandres et un autre délégué élu par les artistes exposants de la province d'Anvers, au lieu d'un seul délégué pour ces trois provinces. Les artistes exposants des provinces des deux Flandres et de la province d'Anvers sont instamment priés de tenir compte de cette modification dans la confection de leur bulletin de vote.

Le Comité rappelle également aux exposants que le délai pour l'envoi des bulletins d'adhésion et des bulletins de vote expire le 17 mars. Le dépouillement des bulletins de vote se fera le lendemain.

A partir du 1er mars il ne sera plus délivré de programmes du Salon ni de bulletins. Passé ce délai, la liste d'inscriptions sera close. Les artistes désireux d'exposer et n'ayant pas encore reçu les documents nécessaires sont priés de s'adresser avant la date précitée au Secrétariat, 23 rue Bassenge, à Liége.

Les exposants auront la faculté de soumettre au jury une œuvre ayant déjà été exposée à Liége dans un des Salons du *Cercle des Beaux-Arts*, de l'*Œuvre des Artistes* et du *Journal de Liége*.

L'Union de la Presse périodique belge se réunira en assemblée générale statutaire aujourd'hui dimanche, à 11 heures du matin, au siège social, 3 bis rue de la Regence.

M. Ernest Verlant, directeur-général des Beaux-Arts, fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle (67 rue de la Concorde), une conférence sur *Foppa*, *Borgognone* et *G. Ferrari*.

Cette conférence, qui fait partie de la série des entretiens organisés par l'Université Nouvelle sur l'Art en Lombardie aux XVe et XVIe siècles, sera illustrée de projections lumineuses.

On nous signale le succès remporté récemment au Grand-Théâtre de Gand par *la Bacchante*, ballet mimosymphonique dû à la collaboration de MM. Duplessy et Ambrosiny pour le scénario, et Léon Delcroix pour la musique. Cette œuvre, à tendances toutes modernes, a quelque peu déconcerté les Gantois par sa nouveauté, mais les a charmés par la part d'imprévu qu'elle leur apportait. M. Delcroix, bien connu par sa musique de chambre, dont le public de *la Libre Esthétique* se rappelle la délicatesse et la distinction, a écrit pour *la Bacchante* une partition où se retrouvent ces mêmes qualités et, en outre, le coloris orchestral fin et léger que l'on a pu apprécier lors de l'exécution de sa symphonie aux Concerts Ysaye l'hiver dernier.

La première représentation d'*Edenia*, le drame lyrique de MM. Camille Lemonnier et Léon Dubois, que nous avons annoncée dimanche passé, aura lieu au Théâtre Lyrique d'Anvers le jeudi 7 mars prochain.

M. Jacques Durand, éditeur de musique à Paris, vient d'être nommé chevalier de l'Ordre de Léopold II. Tous ceux qui ont été en contact avec lui connaissent sa bonne grâce, sa courtoisie, son esprit d'initiative et sa culture musicale. Ils se réjouiront d'une distinction d'autant plus justifiée que parmi les compositeurs édités par M. Durand figurent plusieurs musiciens belges, au premier rang desquels M. Joseph Jongen.

Le Passant annonce la publication prochaine d'un album de luxe, format in-folio, renfermant environ 50 planches choisies parmi les plus belles compositions parues depuis sa fondation et tirées en couleurs sur Japon à grandes marges. L'album du *Passant*, auquel collaborent MM. Blandin, Dom, Ensor, de Feure, J. Gaspar, Heyenbrok, Langaskens, M.-H. Meunier, Navez, Oleffe, Paulus, Rassenfosse, Smeers, Sys, Swyncop, H. Thomas, F. Toussaint, R. Wouters, etc., est mis en souscription à 50 francs l'exemplaire. Adresser les demandes à M. R. Havermans, 40 Galerie du Commerce, Bruxelles.

De Paris :

Une importante nouvelle artistique encore inédite : Mme Trouhanowa, qui s'est signalée à l'attention par maintes initiatives intéressantes dans l'art de la danse, a composé, sous les auspices du Théâtre des Arts et avec le concours des principaux collaborateurs de M. Rouché, un spectacle d'un exceptionnel intérêt qui sera donné au Châtelet le 20 avril en matinée, le 22 en soirée.

Le programme se composera de *la Péri*, le ballet de M. Paul Dukas que des circonstances fortuites empêchèrent de représenter l'an dernier au cours de la Saison russe, d'*Istar*, poème symphonique de M. Vincent d'Indy adapté pour la première fois à la scène, de *Salomé*, mimosymphonie de M. Florent Schmitt, et de *Paméla*, chorégraphie réglée sur les *Valses nobles et sentimentales* de M. Maurice Ravel.

C'est M. René Piot qui composera le décor et le costume de *la Péri*. Ceux d'*Istar* seront l'œuvre de M. Georges Desvallières. MM. Maxime Dethomas et Jacques Drésa ont été chargés respectivement de *Salomé* et de *Paméla*.

Prélude de la grande saison annuelle du Châtelet, ce spectacle est appelé à un très grand retentissement.

Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck est revenue des États-Unis à bord de *la Provence*, qui a abordé au Havre jeudi dernier. Elle n'a fait que traverser Paris et est partie aussitôt pour Nice où elle a rejoint M. Maurice Maeterlinck.

Nous l'avons vue à son passage, enchantée de son bref voyage, heureuse de l'accueil enthousiaste qu'elle a reçu dnns le Nouveau-Monde et pleine de projets d'avenir. Son succès à l'Opéra de Boston fut tel qu'au lieu de deux représentations de *Pelléas et Mélisande* (dans la version lyrique de Debussy) pour lesquelles elle avait été engagée elle dut en donner cinq. M. Riddez (Pelléas) et Marcoux (Golaud) lui donnèrent d'une manière parfaite la réplique et l'orchestre fut, sous la direction de M. Alfred Caplet, absolument remarquable.

Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck joua en outre à Boston le drame de Maeterlinck sous sa forme originale et chanta à New-York dans trois soirées particulières. Ses engagements en Europe l'obligèrent malheureusement à interrompre son séjour en Amérique, malgré les vives sollicitations qu'elle reçut de toutes parts en vue de le prolonger.

M. Paul Adam est candidat à l'Académie française. La jeunesse littéraire se réjouira de l'y voir entrer. C'est ce qui fait dire à M. L. Dumont-Wilden dans *Paris-Journal* : « Paul Adam, après Henri de Régnier, après Barrès, c'est l'entrée à l'Académie de toute une génération dont on peut seulement aujourd'hui apprécier le bienfaisant effort, une génération qui a tiré la littérature française de l'ornière naturaliste et du verbalisme parnassien, qui l'a rendue à ses traditions véritables, à ses traditions vivantes. »

Et notre confrère, définissant d'un mot juste le romancier du *Trust* et de *la Ville inconnue*, ajoute : « D'autres ont pu donner des livres plus parfaits, d'un art plus dépouillé, plus mûri : il est le seul romancier épique de sa génération qui, à l'exemple d'un Balzac ou d'un Zola, ait eu la vision romanesque de toute une société. Un romancier épique, c'est bien ainsi qu'apparaîtra Paul Adam dans l'histoire littéraire. »

Une nouvelle revue littéraire, *la Flora*, vient d'éclore à Paris (44 avenue du Maine sous la direction de M. Georges de Okinczyc. Rédacteur en chef : M. Lucien Rolmer. « On lira ici souvent des auteurs contemporains célèbres : on n'y lira jamais que d'excellents auteurs. On n'y trouvera jamais que le plus grand souci des traditions littéraires françaises, le plus profond respect de notre Langue, le plus ardent amour, un amour italien, de la nouveauté secrète et des belles formes, du soleil et des ténèbres, de la vie et de l'idée; on ne trouvera jamais ici que la ferveur et le style, le rythme et le talent. »

Ainsi s'exprime un « avertissement » dont les promesses, nous l'espérons, seront suivies.

C'est au mois de juin qu'aura lieu au Panthéon, dit *Paris-Journal*, l'inauguration du tombeau de Jean-Jacques Rousseau.

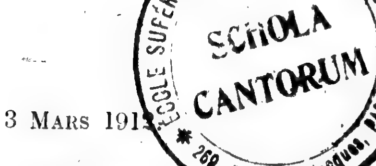
M. Léon Berard, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, se rendra cette semaine au Panthéon pour choisir l'emplacement, d'accord avec le statuaire Bartholomé. Le motif central du tombeau comprend un groupe où la Philosophie est assise entre la Vérité et la Nature. La Gloire littéraire tend une palme au-dessus de la dalle funéraire où se trouve enchâssé le portrait de Jean-Jacques et vers lequel s'incline la Musique.

La *Société des Artistes décorateurs* ouvrira du 1er mars au 1er avril au Pavillon de Marsan (Musée du Louvre), un Salon qui sera inauguré mercredi prochain, à 2 h. 1/2, par le Président de la République.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Mars

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 9. 3 MARS 1912





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Hommage à Pierre Quillard (1)

La signification de son œuvre est précise et s'étend. « Un hellène orgueilleux et blêmi » ayant cherché le secret de la sagesse et la révélation au fond des religions, au fond des grimoires, jusque dans les contrées les plus lointaines, interroge le dieu de Canope dans son temple. Des ténèbres saintes surgit une forme féminine qui d'une voix ineffable rappelle à cet esprit ingrat combien sa vie s'est émerveillée des floraisons d'avril, des nuages légers à l'aube et du vol des oiseaux. Qu'importe, si les dieux n'ont pas répondu à son « esprit altéré de désirs immortels », que tout soit périssable ou chimérique, que tout agonise, la foule et le soleil, puisque en son âme le monde subsiste, puisque son « verbe a créé le mirage » où il vit?

Le poète évoque *l'Aventurier* tueur de monstres, *le Bois sacré* où « les héros épris de gloire inviolée » se ruent en vain, tandis que, à travers l'armée des vierges belliqueuses qui les repoussent et qui les tuent, l'Aède couronné de cyprès passe, tranquille, aux sons de sa lyre douloureuse; mais, lorsqu'il s'en revient, ayant compris que les dieux n'étaient pas, ayant répudié l'ardeur et la conviction ancienne de ses rêves, il brise les cordes de sa lyre, se livre sans défense aux fureurs des guerrières et expire, déchiré sous leurs coups. D'admirables poèmes, comme *le Prince d'Avalon*, comme *Celle qu'on foule*, comme *la Voix impérissable*, nous bercent d'élans contrariés où la lassitude de l'action ne renonce pas aux promesses illusoires de la vie. Une ferveur, déçue trop tôt, captive dans la *Chambre d'amour*. Le poète s'y réveille, se rend compte, et à l'amante il l'avoue :

> Ni tes fiertés, ni tes paresses
> Ni l'espoir menteur des caresses
> Ni ta chair de vierge, j'aimais
> La splendeur de ma propre idée,
> O maîtresse non possédée
> Qui ne me trahiras jamais.

Elle ne devine pas cependant qu'il l'aime quand elle se plaît, comme ses sœurs, au jeu cruel des « larmes coulant sur nos joues », car il ne consent pas à courber la tête sous ses pas, ni à baisser devant elle les yeux. Il se réfugie pour confier ses douleurs auprès de la mer consolatrice qui bercera son désespoir, puis, porteur dans son cœur ulcéré de visions tendres et de souvenirs, il se voue au combat d'idées dont il entrevit la gloire dans ses songes d'adolescent, bien que, d'avoir ainsi vécu, souffert et renoncé, le venin du doute se soit insinué :

> Mais retrouveras-tu la jeunesse première,
> O parleur orgueilleux ivre d'un vin mauvais?
> Et si, dans la splendeur de la pure lumière
> Ton rêve était moins beau que tu ne le rêvais?

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

N'y a-t-il rien pour nous que l'oubli et que la mort? et même la puissance du verbe n'est-elle qu'apparence et vanité?

La réponse qu'apporte à l'angoisse de cette question le second et dernier recueil de poèmes de Pierre Quillard : *De Sable et d'Or*, réuni à *la Gloire du Verbe* sous le titre général : *La Lyre héroïque et dolente*, après avoir constaté, une fois encore, par des morceaux que reproduiront les futures anthologies, la mort universelle des êtres et des choses, la ruine et la souffrance, et que néanmoins à de vaines images l'amour, même désenchanté, se complaît encore à sourire, est contenue tout entière dans le dialogue grave et hautainement méditatif de l'HOMME avec *l'Errante*, qui est, je pense bien, la somme et l'expression la plus absolue de la pensée du poète.

« L'HOMME songe dans le soir somptueux et morne »; au loin, de toutes parts les villes s'édifient et s'écroulent, les foules « aiment, bataillent, agonisent et s'évanouissent comme des fumées. » Et l'Homme, dont les regards, depuis des années, n'avaient « reflété que les choses silencieuses », se détourne du spectacle éclatant du monde, marche, ivre de nuit, vers les eaux pesantes et l'horreur immobile d'un lac sans fond, « et sa voix lassée frôle de lentes paroles les ondes sépulcrales, les ondes épaisses qui ne frissonnent pas ». Cependant qu'il les invoque, solitaire, sous les étoiles apparues, l'ERRANTE en haillons survient et, furtive, s'assied aux marches disjointes de la demeure. L'Homme se trouve tout à coup devant elle. Il veut chasser la larve, le fantôme humain, car, d'où qu'elle arrive, quoi qu'elle ait subi, que son passé, funéraire ou victorieux, l'escorte, tu viens, s'écrie-t-il :

Tu viens des carrefours vulgaires,
Et tendresse, douleur, pourpre illustre des guerres,
Clameurs des foules furieuses, bruit des pas,
Gestes des suppliants, monde, je ne veux pas,
Quand je me penche enfin vers l'ombre sans aurore,
Qu'un souvenir des jours anciens attente encore
A mon âme recluse et mûre pour la nuit.

Mais, elle l'Errante, a parcouru des routes, et des routes, et des routes, au hasard, elle a traversé les fourrés, les ravines, les marais, en fuite éperdûment devant la haine brandie et les poings injurieux des hommes; parfois elle a recherché l'abri d'un porche déchu aux décombres d'un palais effondré; et puisque la solitude une fois encore lui ment où l'Homme vient de lui apparaître, elle quittera sans regret le seuil pour gagner à nouveau l'ombre immense, hospitalière, de la forêt. Alors il se ravise, il l'invite et lui fait accueil : puisqu'elle n'a pas accepté de vivre parmi les hommes mauvais et déments, puisqu'elle fut flagellée par leurs lâchetés et leurs outrages, qu'elle entre sans crainte dans la maison où le hasard l'amène. Elle n'a pas oublié les brutalités de naguère, mais voici qu'une voix en sa faveur s'est adoucie, et elle sent renaître en elle la candeur de son enfance. L'Homme revêt les épaules nues de l'Errante d'une armure d'or, de brocarts et de gemmes, il place dans sa main le glaive qui resplendit. Alors, dans l'aube naissante, elle se tourne vers lui avec un geste d'adieu, tous deux échangent les paroles suprêmes : elle ira où son destin la conduit, elle s'opposera, guerrière héroïque et libre, aux chocs tumultueux, elle pénétrera parmi les villes, et révélera à tous les secrets que lui ont livrés les tombeaux. Lui-même, l'Homme, peut disparaître, englouti par les eaux sans lueur : ne revit-il pas désormais en Elle, qui fut armée par lui, qui sait par lui les paroles libératrices et les gestes triomphaux?

La pensée de l'Homme survit à son séjour sur la terre, survit même à sa mémoire. De cette vérité éternelle se forment, se nourrissent, s'exaltent les successives générations. Ce que nos ancêtres ont accumulé d'idées nobles, de sentiments affables et tolérants, compose aux hommes une conscience assainie et loyale, nette et haute, où résident la Bonté avec la Raison, la mutuelle Foi et l'Amour universel.

ANDRÉ FONTAINAS

S'ARKA (1)

On conçoit qu'un musicien soit tenté par le théâtre. Il y touche directement le public; il peut se rendre compte instantanément de l'effet produit, et jouir plus complètement de son succès. Le compositeur de musique pure, et particulièrement de musique de chambre, peut se comparer au poète : tous deux épanchent leur cœur; s'ils songent à qui les lira, ils ne se préoccupent que du public qui saura les comprendre et négligent l'autre. Ils écrivent selon leurs instincts, ils font leurs confidences. Aussi leurs productions sont-elles souvent les plus nobles et les plus sincères. — Le compositeur qui écrit pour le théâtre se rapproche de l'auteur de comédies ou de drames. Il entame la lutte, il est homme d'action, il se propose un adversaire qu'il faut séduire ou dominer. L'enjeu est plus passionnant; mais la création d'art risque d'être moins élevée. Pour vaincre l'auditoire, il faut une tactique, enfermer ses moyens dans le réseau des exigences techniques. L'écueil est la différence de niveau des publics : le lecteur de musique de chambre est l'élite sûre et solitaire, à laquelle on s'adresse en confiance; les spectateurs forment foule et ne sont sensibles qu'à des expressions particulières, et parfois, hélas! à des artifices auxquels l'art et le cœur ne participent plus. Mais le métier théâtral a ses avantages; il force le compositeur consciencieux à condenser ses idées, à équilibrer ses oppositions, à exprimer ses sentiments avec clarté et intensité. Ainsi compris, le théâtre est pour un musicien une école féconde.

(1) *S'Arka*, légende mimo-symphonique en un acte, musique de M. J. Jongen, livret de M. F. Thys, chorégraphie de M. Ambrosiny, représentée pour la première fois, au théâtre de la Monnaie, le 27 février 1912.

Aussi le premier essai scénique de J. Jongen était-il attendu avec la plus sympathique curiosité par le public bruxellois, tout au moins par ceux qui avaient appris à aimer le Jongen des sonates, trios et quatuors. Il n'est pas actuellement, en Belgique, de compositeur plus intéressant. Maintes fois, nous avons signalé les œuvres que d'année en année nous apportait ce charmant créateur d'harmonies. La musique de Jongen est expressive et tendre, noble avec discrétion, parfois mélancolique mais plus volontiers optimiste, et toujours empreinte d'un charme pénétrant et très personnel. Elle unit au goût français la douce humeur wallonne, et spécialement cette fine vaillance liégeoise, active avec modestie, qui n'aime pas les déclamations, lourdes cantates et musiques à revendications. Il y a deux ans, je crois, l'orchestre d'Ysaye exécuta une *Danse* de Jongen qui révélait déjà une préoccupation théâtrale. Vers cette époque, Jongen avait courageusement adopté un grand livret symbolique en quatre actes et s'occupait de l'illustrer de musique. Mais l'œuvre ne put le retenir; sa réalisation était trop lointaine; il lui fallait un accès plus rapide vers cette scène qui l'attirait : il songea à la forme-ballet. Le hasard lui mit entre les mains un scénario que M. F. Thys avait esquissé d'après une légende hongroise. L'idée lui plut, le livret fut mis au point, et Jongen, s'isolant en Ardennes, termina sa partition en quelques semaines. Dix heures de travail par jour : il prétendit que ce petit congé l'avait délicieusement reposé.

Le sujet de *S'Arka* est à la fois scénique et musical. Dans un pays légendaire uniquement peuplé de femmes guerrières et ménagères, un homme surgit. C'est l'ennemi! On l'enchaîne: la mort punira sa témérité. Mais S'Arka, qui gouverne la tribu, est troublée d'une émotion inconnue; elle retarde le supplice, désarme une rivale haineuse et éloigne ses sujettes étonnées. Seule avec l'adolescent, elle cède à la pitié, le libère et lui ordonne de fuir. Il n'a cure de cette liberté, et entreprend de séduire celle qui le chasse; sa douce initiation révèle peu à peu à S'Arka les aspects de la vie qu'elle ignorait, puisqu'elle ignorait l'amour; les fleurs, les oiseaux, le miroir des eaux fraîches, le frémissement de la nature, la merveille du jour, accentuent son ravissement, et elle cède enfin au joyeux appel de celui qui, en lui apprenant la beauté, lui a appris à aimer. — Les guerrières reviennent: S'Arka leur explique le miracle qui l'a transformée; malgré les efforts impuissants de son ennemie, sa joie contagieuse éveille celle de ses compagnes, et le couple s'en va lentement au pays du bonheur, tandis que le peuple des femmes s'étourdit en une bacchanale.

Un musicien doué comme M. J. Jongen devait interpréter ce scénario de la façon la plus heureuse. Sa symphonie, — car un tel art vise plus haut que le ballet, — est colorée, nuancée, pleine de vie, de gaieté candide et doucement païenne. Un parfum sylvestre émane de ces évocations allègres; ses danses et mouvements d'ensemble ont de l'entrain et de la distinction. Les exquises rondes d'enfants, la danse des deux jeunes filles, le « duo » d'initiation à l'amour sont des pages adorables d'expression intense de grâce et de poésie délicate. Il y a plus de vraie musique et de pur sentiment dans cela que dans toute la *Madame Butterfly* qui servait de lever de rideau à cette œuvre riche de promesses.

Oui, de promesses. Si *S'Arka* est en soi une partition charmante, il faut la considérer aussi comme une étape, un essai singulièrement encourageant. Il y a beaucoup de théâtre dans cette symphonie-là. On s'en rend compte, malgré les confusions d'une chorégraphie malheureusement traditionnelle et forcément incomplète. Des débutants, heureux déjà de se voir à l'affiche, ne peuvent exiger beaucoup de répétitions pour un acte sans paroles. On doit louer le résultat obtenu avec aussi peu de préparation par les artistes de la danse et de l'orchestre; il faut signaler particulièrement la composition de Mme Cerny, qui a mimé la scène d'initiation avec une intelligence, une clarté, un bonheur de gestes et d'attitudes parfait. Elle a notamment exprimé la joie légèrement dyonisiaque de la révélation par une série de gambades rythmées qui eussent été périlleuses si une excellente gradation ne les avait préparées, joli souvenir des reliefs antiques, et exacte réponse à l'allégresse qui souligne à l'orchestre l'éveil à la nature et à l'amour.

HENRY LESBROUSSART

A la Section belge de la Société internationale de Musique.

La dernière séance de la Section belge de la Société internationale de Musique a été consacrée à l'audition de quelques œuvres anciennes pour piano seul et pour violon et piano : du Loeillet, du Bach, du D. Scarlatti, du Francœur, du Pugnani et du Mozart.

A part la sonate en *ut* mineur pour piano et violon de Bach, la *Pastorale* et le *Capriccio* de D. Scarlatti, qui sont bien connus, l'attrait du programme consistait dans l'admirable sonate pour piano en *la* mineur de Mozart, que l'on ne joue jamais en public, dans la sonate en *mi* mineur, pour violon et piano de Francœur, œuvre d'une noblesse remarquable et d'un sentiment très pénétrant, et dans une autre sonate en *mi* mineur, pour les mêmes instruments, de ce charmant J.-B. Loeillet, dont M. Béon, le vice-président de la Section belge de la Société internationale de Musique, s'occupe si activement et dont il va bientôt publier un recueil complet des sonates, avec réalisation de la basse chiffrée.

Les artistes exécutants étaient le violoniste L. Angenot, Belge d'origine, mais depuis des années professeur au Conservatoire de La Haye, et Mlle A. Koch, pianiste, de La Haye. M. Angenot possède un beau son, plein et vigoureux, un coup d'archet très net, parfois un peu brusque, et un sens parfait de l'interprétation qui convient à la musique ancienne. Nous l'avons surtout apprécié dans la sonate de Francœur, où il met beaucoup d'âme et de chaleur. Mlle Koch, dont le rythme presque trop précis nous avait tout d'abord déconcerté, nous a, dans la suite, entièrement conquis par la pureté de son style, l'élégante franchise de son toucher, la justesse expressive de son phrasé et le goût presque latin qu'elle met dans sa manière de jouer les classiques du piano. Grâce à elle, la sonate de Mozart est apparue dans la pleine lumière de sa beauté tour à tour pathétique, tendre et rêveuse; quant aux pièces de Scarlatti, elles ont été jouées d'une façon qui eût certes satisfait M. Nin, l'incomparable interprète du maître napolitain.

CH. V.

LA MUSIQUE A PARIS

(*Correspondance particulière de* l'Art moderne.)

Les éditeurs J. Durand et Cie ont inauguré mardi dernier à la Salle Érard la série de concerts par lesquels ils se proposent de passer en revue, interprétées par des artistes de choix, les principales œuvres de musique instrumentale et vocale publiées par eux. Auditions de premier ordre : l'intérêt des programmes le dispute à l'attrait de l'exécution.

Celle-ci fut confiée, cette fois, à Mme J. Bathori-Engel, qui chanta délicieusement, avec une finesse et un humour inimita-



bles. trois des *Histoires naturelles* de Jules Renard mises en musique par M. Maurice Ravel; à Mlle G Sanderson, qui détailla d'une voix sympathique et expressive, accompagnée par l'auteur, *le Poème d'un jour* de M. Gabriel Fauré; à M. Ricardo Viñès, le plus délicat et le plus compréhensif des interprètes de M. Debussy; à MM. Hayot, Denayer et Salmon, qui exécutèrent à merveille avec M. Robert Lortat le beau Quatuor pour piano et archets de M. Vincent d'Indy, avec M. Alfred Casella le premier *Concert en trio* pour clavecin et cordes de J.-Ph. Rameau.

Le nom de celui-ci apparaît en tête de chacun des programmes composés par M. Jacques Durand : juste hommage rendu, en ce troisième cycle de musique française, au créateur de l'École moderne, au « hardi novateur qui provoqua l'étonnement et la haine en même temps qu'il s'attira des partisans fougueux » (1).

Les séances se succéderont régulièrement, de semaine en semaine, le mardi soir, jusqu'au 26 mars. Et pour la plus grande satisfaction des auditeurs (pour celle, aussi des Sociétés de secours mutuels qui bénéficieront de la totalité des recettes) on entendra, à la suite de chacun des *Concerts en trio* de Rameau, quelques-unes des plus belles pages de Saint-Saëns, Chausson, Debussy, Ravel. Roger-Ducasse, Louis Aubert, Rhené-Baton, Florent Schmitt et G. Samazeuilh.

***

Il est impossible de citer toutes les manifestations musicales qui se disputent tous les soirs le public à la Salle Gaveau, à la *Schola Cantorum*, chez Erard, chez Pleyel, aux Agriculteurs, à la Société de géographie et en maint autre lieu. Jamais on ne fit plus de musique à Paris — et de bonne musique — que cette année, et malgré la multiplicité des concerts, chacun de ceux-ci a son auditoire, nombreux et attentif. Le goût musical s'est développé, depuis vingt-cinq ans, de la façon la plus heureuse. Je n'en veux d'autre preuve que le succès qui accueille les initiatives de Mlle Blanche Selva, par exemple, qui, après avoir consacré trois séances de piano respectivement à Beethoven, à quelques auteurs modernes et à M. Vincent d'Indy, passe en revue, avec la collaboration de M. Joseph Bonnet, les grandes œuvres pour piano et les chorals d'orgue de César Franck; celles aussi de Mlle Marthe Dron, qui initie le public aux trente-deux sonates de Beethoven, et de Mlle Antoinette Veluard, qui s'inspire dans son fervent apostolat de la prodigieuse activité et du dévouement inlassable de Mlle Blanche Selva. Et puisque la vie musicale nous amène à parler ici des jeunes pianistes, signalons l'exceptionnel talent d'une jeune fille dont les prochains débuts à Bruxelles et à Paris auront du retentissement, Mlle Georgette Guller. Excellente musicienne, l'artiste a un mécanisme déjà très développé, une belle sonorité, des qualités de rythme et de sentiment qui, dès à présent, la désignent pour une brillante carrière de virtuose.

O. M.

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. Maurice Blieck et V. Creten

Le talent de M. Maurice Blieck a beaucoup évolué et, hâtons-nous de le dire, il s'est affermi et a considérablement gagné en cohérence et en profondeur. Son exposition au Cercle le prouve surabondamment; exposition nombreuse et variée, où il y a de l'imprévu, de belles réalisations, et beaucoup de promesses sérieuses. Plus que jamais, M. Blieck s'attaque aux sujets véhéments et puissants. Sa vision pénétrante s'est encore élargie; le côté fantastique des grands docks où halète un travail formidable, avec leurs bassins brumeux et agités, leurs vaisseaux colossaux, vrais monstres marins, avec leur atmosphère encombrée de fumées où les choses passent comment des fantômes hallucinants, inspire à M. Blieck des toiles d'une grande force, brossées avec une fougue intense et une remarquable vigueur. Le coloris est à la fois robuste et nuancé, fait de tons rudes et de fines touches nacrées et chatoyantes. Tels sont ces tableaux pleins de fermes qualités, *le Port d'Anvers*, qui se trouve au Musée d'Anvers, *Dans les Docks, la Tamise à Londres*. Dans sa suite de sites parisiens, *Un quai à Paris, la Seine à Paris, Notre-Dame de Paris vue à vol d'oiseau*, le peintre a éclairci sa palette, son dessin est plus serré, il se montre plus calme; c'est toujours vu par un tempérament actif et nerveux; on sent que le peintre flamand se retient et se bride dans ces toiles. Même contrainte, même fond de véhémence retenue dans les vues de Venise, et dans telle autre toile où le peintre semble ne se reposer qu'à son corps défendant. Au total, une exposition curieuse, très nourrie, où s'affirme une fois de plus un puissant tempérament d'artiste.

Dans l'autre salle, M. V. Creten expose un certain nombre de toiles, d'aspects variés, art joli, facile, où se trahit mainte influence, coloris assez pâle et superficiel. Il y a là néanmoins certaines pages qui indiquent chez le peintre une tendance plus personnelle et une volonté de recherche qui font bien augurer de l'avenir.

F. H.

PUBLICATIONS D'ART

Souvenirs et Vieilles demeures, par Georges Cain, G. Beaurepaire, A. Hallays, etc.

Les *Souvenirs et Vieilles demeures* forment la première série d'une suite sur *le Vieux Paris* qui promet beaucoup, si l'on en juge par les collaborateurs auxquels les articles ont été confiés et par la tenue artistique charmante de ce premier volume. Georges Cain, G. Beaurepaire, André Hallays, Lucien Augé de Lassus et d'autres, non moins appréciés pour leur compétence et leur goût, se sont partagé la série d'études qui composent le volume et qui comprennent notamment l'Église Saint-Séverin, l'Abbaye au bois, l'Hôtel Hérouet, le Boulevard du Palais, l'Hôtel Biron, l'Hôtel du Prévôt, le Quai Bourbon, le Collège Fortet, l'Auberge du compas d'or. On le voit, quelques-uns des plus curieux aspects de Paris ancien et pittoresque sont réunis là, et étudiés avec ferveur et science. Le volume, revêtu d'une toilette charmante, d'aspect ancien, imité des vieux livres sur vélin, orné de lettrines et de curieuses planches phototypiques, forme un album plein d'intérêt et d'une tenue vraiment originale.

Liguier Richier, par Paul Denis.

On sait peu de chose de Liguier Richier, cet imagier étonnant, l'égal de Claus Sluter; les archives sont presque muettes sur lui. Bien qu'on ait pas mal écrit déjà sur le maître de Saint-Mihiel, il restait beaucoup à dire. Il importait surtout de détruire bien des légendes qui entourent cette figure mystérieuse et belle. C'est ce que vient de faire M. Paul Denis, le savant archiviste de Nancy, dans son important ouvrage *Liguier Richier, l'artiste et son œuvre* (1). Sans enthousiasme aveugle, avec méthode, mais aussi avec un goût très éclairé, M. Denis a mis la figure de Richier en lumière, tirant de ses œuvres et de son entourage les éléments d'une monographie étendue et très attachante. Il y a là une étude d'ensemble sur la statuaire lorraine, approfondie et complète.

L'attribution des monuments de cette école était une chose difficile et pleine d'écueil. M. Denis l'a fait avec une érudition à toute épreuve. L'évolution du maître, ses influences, le réalisme et d'idéalisme de son œuvre, tout est noté et analysé avec art et science. Il importait qu'un artiste tel que Richier, dont l'œuvre a une envergure michelangesque, fût définitivement placé au rang qui lui convient.

Franz Hellens

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Liens, par Gustave Van Zype.

C'est une noble et poignante tragédie. Avec des moyens simples, c'est un drame où sont intéressés les plus inquiétants problèmes de l'Etre. Ce qui est ici mis en question, — et avec quelle ampleur, quelle sincérité, quel art sûr et réfléchi! — c'est tout

(1) M. Maurice Emmanuel.

(1) Nancy, Berger-Levrault, éditeurs.

uniment le degré de confiance que nous pouvons accorder à la vie. Chacun de nous est l'héritier physique et moral de milliers et de milliers de morts. Des voix parlent mystérieusement dans notre chair misérable, les voix de nos aïeux, et nous leur obéissons malgré nous, et ce sont elles qui déterminent notre destinée. Il se passe en somme cette chose angoissante et terrible que nous avons la conscience de notre individu sans en avoir la possession réelle. Nous regardons vivre en nous des morts que, parfois, nous n'avons point connus.

Si nous les avons connus, le spectacle est plus inquiétant encore, car alors nous nous voyons refaire les gestes que ces morts ont faits. Et ces morts ont pu être des alcooliques ou des fous, des névrosés, des malades, des avariés... Leur mal se prolonge en nous. Le péché d'Adam pèse sur toute sa descendance...

Grandal, le savant chimiste, l'homme universellement connu et respecté, est né dans une famille d'alcooliques et de dégénérés. Son grand-père est mort gâteux en chantant un inepte refrain. Son père était un immonde ivrogne. Son frère, encore vivant, marche sur les traces du père. Une de ses sœurs est morte épileptique furieuse. Un seul membre de sa famille, également décédé, n'était point pareil aux autres : son demi-frère Jean, fils d'un premier mari de sa mère, haute intelligence et grand cœur. Et lui, Grandal, à force de courage et aussi de dégoût, est arrivé à s'arracher à ce milieu effroyable : il a brisé, ou du moins il le croit, les liens qui l'y rattachaient. Il s'est fait un nom. Il s'est marié avec une femme digne et cultivée. Il a un fils délicieux, le jeune René Grandal, un poète enthousiaste, aux sens subtils et affinés. Il a pour ami un noble, le comte d'Hatain, qui est également un archéologue averti et un fin collectionneur, dégagé au surplus de tout préjugé de caste, et dont la fille, la charmante Maximilienne, semble avoir été mise au monde pour devenir la compagne artiste et dévouée de René.

Tout à coup, au milieu de cette quiétude, de cette joie, de ces espérances, et au moment où Grandal va trouver le secret de faire lever deux fois le blé en une même année, les morts se réveillent en lui, les morts épouvantables, le grand-père gâteux, le père alcoolique; il sent peu à peu la folie s'emparer de son puissant cerveau. Son docteur, parlant à un savant, ne croit pas devoir lui cacher le danger : il faut qu'il renonce à tout travail, sinon... Sinon?... Sinon, dans deux ans, il n'aura plus sa raison... Deux ans? C'est, d'après ses calculs, ce qu'il lui faut encore de temps pour achever son œuvre, pour découvrir le merveilleux secret. Il ne se reposera pas, il continuera à travailler, il préférera la folie à l'abandon de l'œuvre entreprise : le bien général primera son intérêt particulier. Mais s'il est d'une race de fous, René lui aussi, René, son fils, en est! Et, dès lors, René a-t-il le droit de se marier, de faire souche à son tour, et surtout a-t-il le droit d'épouser Maximilienne, une « fin de race », une névrosée, une hyperesthésique, dont l'hérédité fâcheuse viendrait encore ajouter aux tares qui chargent celle de son fiancé? Non, ce droit, il ne l'a pas, et Grandal s'oppose résolument au mariage des deux jeunes gens.

Il s'y opposera malgré eux, qui le conjurent de céder et acceptent vaillamment de courir leur chance, quelle qu'elle puisse être; malgré sa femme qui veut avant tout le bonheur de René et qui, à un moment donné, ira même jusqu'à s'accuser faussement d'avoir jadis trompé son mari, d'avoir eu René d'un autre homme, puisque c'est le seul moyen de lever les scrupules du père affolé; malgré le comte d'Hatain lui-même que n'effraient pas, lui, les tares héréditaires, qui n'y croit pas beaucoup et qui est toujours prêt à donner Maximilienne à René... Mais Grandal a compté sans l'immortel et invincible amour, l'amour qui brave tous les dangers et ne s'occupe guère des possibilités douloureuses de l'avenir. René et Maximilienne, que leurs pères ont séparés, se sont rejoints et n'ont plus résisté à la passion qui les entraîne. L'irréparable s'est accompli. En une scène, admirable de délicatesse, les deux jeunes gens viennent avouer à Grandal leur faute : l'enfant naîtra... Le savant est vaincu et l'on devine qu'il est à la fois heureux et malheureux de l'être. A qui ressemblera cet enfant? Cette question le hante... A qui? Nul ne le sait. Tout est mystère en ces problèmes. René, le fils de Grandal, le descendant direct de l'aïeul gâteux, du grand-père alcoolique, ne ressemble-t-il pas, par un miracle inouï, à ce Jean, normal et sain, qui ne lui est rien et dont le sang ne coule pas dans ses veines, Jean, le portrait vivant de son père à lui, le premier enfant de sa mère et qui laissa en elle une empreinte mystérieuse dont René est étrangement marqué... Mystère! Grandal s'abandonne à ce qu'il n'a pu éviter. Au surplus, son œuvre précisément s'achève et la folie prédite arrive à grands pas.
Le refrain canaille du grand-père gâteux : « D'où revenez-vous si crotté, monsieur le curé? » l'obsède maladivement. Soudain, son aide accourt, lui annonce fièvreusement que le blé lève pour la deuxième fois!... La joie, le triomphe déterminent la crise fatale et Granval, tout à fait fou maintenant, se met à hurler son refrain ordurier, tandis que Maximilienne, dans un élan de confiance en sa maternité prochaine, crie et répète : « Ça ne fait rien! Le blé lève! Le blé lève!... »

Telle est cette pièce puissante, l'une des plus fortes du théâtre contemporain, et certes la plus belle qui ait été écrite en Belgique. M. Gustave Van Zype y apparaît dans la pleine maturité de son talent. Son œuvre est charpentée comme une tragédie classique. Elle est écrite avec une simplicité qui est un comble d'art. L'intérêt y croît de scène en scène, sans l'intervention d'aucun effet extérieur. Toujours, à travers l'aventure particulière qui lui sert de moyen d'expression, on sent la pensée d'humanité générale que l'auteur y a mise et la forte leçon d'optimisme qui s'en dégage. Il faut avoir confiance dans la vie. Il faut se laisser aller à son cours sans prétendre résister à sa volonté souveraine. Néanmoins, cet optimisme, cette confiance ne doivent pas tuer en nous l'inquiétude, l'inquiétude qui nous tient toujours sur la défensive, qui fait de nous de perpétuels combattants, qui excite et renouvelle le plaisir de vivre, qui donne aux baisers eux-mêmes une volupté de plus : celle de craindre sans cesse de les perdre et de devoir un peu les reconquérir chaque jour. Cette inquiétude, ressort et saveur suprême de la vie, ce sont les deux amants de la pièce qui l'évoquent dès la première scène, en un dialogue d'amour qui est peut-être ce qu'on a écrit de plus audacieux au théâtre : l'éternel duo de Roméo et Juliette y est renouvelé, et comme retrempé aux sources de l'intelligence et de la conscience. René et Maximilienne sont les amants du XXe siècle : graves, réfléchis, ayant tout lu, tout compris, tout analysé, et ayant retenu de tant de lectures, de tant de labeur intellectuel, un sens plus haut de la Joie, une conception plus généreuse et plus héroïque du Devoir.

Il y aurait beaucoup à dire encore au sujet de cette superbe pièce, mais il faut se borner. Félicitons M. Reding, directeur du théâtre du Parc, de l'avoir jouée et de lui avoir assuré une interprétation parfaite. M. Henry Krauss a fait du rôle de Granval une création inoubliable. Son succès a été énorme et certes, la pièce de Van Zype, grâce à lui, a été présentée au public avec une autorité irrésistible. M. Krauss, d'ailleurs — et Paris n'a pas l'air de le savoir assez, — est l'un des grands comédiens d'aujourd'hui. Bruxelles au moins l'aime fervemment et désormais l'aimera mieux encore puisqu'il a contribué à faire triompher l'œuvre maîtresse de notre plus grand dramaturge, Gustave Van Zype. Mme Barbier, Mlle Dudicourt, MM. de Gravone, Gournac, Seran et Marey se sont montrés dignes de leur partenaire : tous ont été chaudement acclamés.

Et la pièce de Van Zype a été aux nues : quatre et cinq rappels après chaque acte, une émotion profonde dans la salle, d'interminables applaudissements à la fin de la représentation. On a dit que ce fut une belle soirée pour le théâtre belge. Sans doute. Disons mieux et plus largement : ce fut une belle et inoubliable fête d'art et de beauté.

Avant et après *les Liens*, la troupe du Parc a fort gentiment interprété cette délicieuse bluette de Meilhac et Halévy, *le Petit Hôtel*, et un acte spirituel — et inédit —, de Rostand : *les Deux Pierrots*. M. Reding a bien fait les choses. Bravo et merci!

***

Il va bien, d'ailleurs, le théâtre belge en ce moment. Le lendemain de la première des *Liens*, la section dramatique de la Grande-Harmonie interprétait — fort bien, ma foi! — et avec un

très vif succès, devant une salle archi-comble où l'on remarquait la présence de M. Poullet, ministre des sciences et des arts, dont la bonne volonté est réellement admirable et qui va partout où se manifestent les efforts de nos écrivains, les pièces primées au concours ouvert récemment par la vieille société bruxelloise : *la Captivité de Line*, aimable et joyeuse comédie de M. F.-Charles Morisseaux et *les Fourberies amoureuses*, deux actes en vers de M. Henry Liebrecht. Les deux pièces ont plu beaucoup : elles sont de belle tenue, bien faites et fort agréables.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Jules Lefebvre.

L'un des derniers représentants des traditions académiques, Jules Lefebvre, membre de l'Institut et professeur à l'École des Beaux-Arts, vient de mourir à Paris dans sa 78me année. Prix de Rome en 1861, il participait régulièrement aux Salons de Paris, côté Champs-Élysées, où ses Nymphes endormies ou éveillées, ses Mignons, ses Dianes, ses portraits armoriés avaient leur public. Il y a longtemps que la critique avait cessé de s'intéresser à ses travaux ou à les discuter. L'un de ceux-ci, *la Vérité*, est au Musée du Luxembourg, parmi tant d'autres qui n'ont avec la peinture que des rapports éloignés.

Bien entendu, Jules Lefebvre remporta le Grand Prix à une Exposition Universelle. Ce fut celle de 1889, si nos souvenirs sont exacts. L'art officiel avait alors encore quelque prestige.

Albert Braut.

Le peintre Albert Braut, l'un des mieux doués parmi les anciens élèves de Gustave Moreau, est mort à Pau, âgé de trente-huit ans. On vit de lui aux Indépendants et au Salon d'Automne des portraits, des intérieurs, des nus, des études de paysage et d'accessoires qui révélaient une vision juste et un métier large et souple. Une certaine gravité s'exhalait de sa peinture, miroir d'un tempérament réfléchi, sérieux, qui semblait sur le point d'arriver à maturité quand la mort survint.

Son dernier Salon, une *Jeune femme en peignoir rose*, demeure en notre esprit la quintessence de son art robuste et sain.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, cinquième Concert Ysaye sous la direction de M. Max Schillings et avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste.

Le programme a été modifié comme suit : ouverture de *Princessin Brambilla* (W. Braunfels); symphonie n° 2 (J. Brahms); concerto en *mi* bémol (F. Liszt); entr'acte d'*Ingwelde* et *Das Erntefest* (Max Schillings); pièces pour piano (Schumann et Chopin); ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz).

Lundi 4, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de M. Mischa Elman, violoniste.

Mardi 5, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, concert Mozart sous la direction de M. Otto Lohse, avec le concours de M. Juan Manen, violoniste, et la section chorale du Cercle dirigée par M. Demest.

Mercredi 6, à 8 h. 1/2, à l'Ecole allemande, quatrième séance du Quatuor Chaumont avec le concours de M. Emile Bosquet, pianiste. — Même heure, à la Grande-Harmonie, concert de Mlle T. Serata, violoniste, et M. L. Uzielly, pianiste.

Jeudi 7, à 2 h. 1/2, au Théâtre des Galeries, cinquième séance du Quatuor Capet. Au programme : quatuors de Mozart (n° 21), Debussy et César Franck. — A 4 h., troisième et dernière séance d'orgue (maîtres des XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles) par M. J. Jongen.

Vendredi 8, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, concert de Mlle Germaine François, pianiste, avec le concours de M. Ed. Deru.

Samedi 9, à 8 h. 1/2, premier concert de l'Académie de musique (15, rue Mercelis) avec le concours de Mlle Cernay, de Mme A. Dubois et de MM. Chaumont, G. Ysaye, Deohaerd et R. Systermans. Orchestre sous la direction de M. Th. Ysaye.

Dimanche 10, à 3 heures, Salle Patria, concert de la *Société J.-S. Bach* sous la direction de MM. A. Zimmer et avec le concours de Mme Hermine Bosetti (Munich), MM. Ed. Risler (Paris), Baroen, Rogister et Demont (Bruxelles). Au programme : chœur de la cantate *Schleicht, spielende Wellen;* concerto en *mi* majeur pour piano et orchestre; cantate pour soprano solo *Non sa che sia dolore;* concerto brandebourgeois pour deux altos, violoncelles, contrebasses et clavecin; préludes et fugues pour piano; air et chœur de la cantate *le Défi de Phœbus et de Pan*.

Lundi 11, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, quatrième Concert classique avec le concours de Mlle Suzanne Godenne. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin et Liszt.

Mardi 12, à 2 h. 1/2, au Salon de la *Libre Esthétique* (Musée royal de peinture), première audition de musique moderne.

Mercredi 13, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert symphonique sous la direction de M. Henri Verbrugghen. Au programme : Berlioz, Wagner, Mozart, Bramhs, G. Bantock, Strojowski, Liszt. — Même jour, à 9 heures, Salle Sainte-Elisabeth (15 rue Mercelis) concert au bénéfice de l'œuvre des *Petits pieds nus* avec le concours de Mme Marie Buisson et de la *Société des instruments anciens* (fondée par M. H. Casadesus).

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de la *Libre Esthétique* s'ouvrira au Musée de peinture moderne samedi prochain, à 2 heures, et sera clôturé le 14 avril. Comme les années précédentes, le jour de l'inauguration sera exclusivement réservé aux membres protecteurs de la société, aux exposants, aux artistes spécialement invités et à la presse.

Le Salon sera accessible au public dès le lendemain matin, 10 mars, à 10 heures.

C'est mardi prochain que sera inaugurée l'Exposition des Miniatures anciennes installée dans l'hôtel Goffinet, avenue des Arts.

Une exposition de pastels et aquarelles de M. Lucien Frank s'ouvrira Salle Boute, 134 rue Royale, mercredi prochain, à 2 h., et sera clôturée le 17 mars.

Le théâtre de la Monnaie annonce pour la seconde quinzaine d'avril des représentations en langue allemande de *l'Anneau du Nibelung*, ainsi que deux représentations de *Tristan et Isolde* avec le concours des premiers chanteurs de l'Allemagne et sous la direction de M. Otto Lohse.

Mme Raymonde Delaunois, que connaissent les habitués des concerts de *la Libre Esthétique*, a donné en novembre et décembre derniers, à Munich et à Vienne, deux séances de lieder consacrées à des musiciens français modernes. Elle vient de revenir à Munich où la *Neue Verein* avait organisé une soirée *Baudelaire, Verlaine et la Musique*, avec conférence de M. Louis Thomas.

Voici qu'elle est repartie pour Budapest, où le *Lipotvarosi Casino* lui a demandé de venir chanter des œuvres de musiciens français et russes. La ravissante interprète de Moussorgsky et de Debussy, dont l'art est de plus en plus sûr et qui tout en devenant plus maîtresse d'elle-même a conservé ses qualités d'émotion et de charme, accomplit ainsi une œuvre méritoire et utile. Des mélodies de Fauré, Debussy, Charles Bordes, Chausson, Duparc, Reynaldo Hahn, Fernand Ochsé, qui n'avaient jamais été entendues en Allemagne et en Autriche, ont été ainsi révélées à un public très désireux de les connaître et de les comprendre, et qui d'ailleurs ne pouvait trouver interprète plus capable de les faire sentir et aimer.

De Paris :

C'est décidément au Théâtre des Champs-Elysées, dont la construction s'achève, que sera représentée, l'automne prochain, *Hélène de Sparte*, le drame (inédit en français) de M. Emile Verhaeren. L'œuvre, qu'il fut question d'intercaler au programme,

déjà très chargé, des représentations du Châtelet, servira de spectacle d'ouverture au nouveau théâtre. On sait que ses principaux interprètes seront Mme Ida Rubinstein, la créatrice du *Martyre de Saint Sébastien*, M. de Max et Mlle Ventura.

Le peintre Marcel Lenoir, dont les toiles décoratives *le Cantique des mains* et *les Colombes* furent justement remarquées au dernier Salon d'Automne, expose du 1er au 10 mars en son atelier, 7*ter* Villa Brune, rue des Plantes 70, une série de cartons, fusains, aquarelles et peintures.

Le Salon des dessinateurs humoristes s'ouvrira le 25 mars à la Galerie La Boëtie. Il réunira des œuvres de Forain, Willette, Chéret, Jean Veber, Steinlen, Léandre, Hermann-Paul, Louis Morin, Abel Truchet, Poulbot, etc. S'adresser pour tous renseignements à M. Maurice Neumont, secrétaire-général, 1, place du Calvaire, à Paris.

Au mois de mai prochain s'ouvrira, dans la Salle du Jeu de Paume, aux Tuileries, au profit d'une œuvre de bienfaisance, une exposition d'œuvres de Ricard et Carpeaux.

Cette exposition est organisée par un comité de dames patronnesses à la tête desquelles se trouve la duchesse de Clermont-Tonnerre.

Pour succéder à *la Profession de Mme Warren*, la pièce de M. Bernard Shaw qui fixe en ce moment l'attention sur le Théâtre des Arts, M. Jacques Rouché prépare la représentation d'un nouveau spectacle intitulé *1912*, dû à la collaboration de MM. R. Gignoux et Ch. Muller et qui constituera une tentative des plus intéressantes. *Mil neuf cent douze* est une « revue d'idées », d'une conception absolument neuve, qui paraît appelée à un vif succès.

Le concours de piano inauguré l'an dernier par *Musica* et dont le vainqueur fut notre compatriote Mlle Dinsart aura lieu désormais tous les ans. Il est ouvert à tous les pianistes français et étrangers, hommes et femmes, de 15 à 30 ans, et sera disputé à Paris dans la seconde quinzaine de mai, après épreuves éliminatoires, en avril, dans huit villes de France : Bordeaux, Lille, Lyon, Marseille, Nancy, Nantes, Rouen, Toulouse.

Sous le titre *Les Amis des Cathédrales* une société vient de se former pour « faire aimer, connaître, honorer la cathédrale ». A cet effet, elle voudrait faire étudier et goûter les œuvres d'inspiration religieuse dans le cadre architectural pour lequel elles furent primitivement conçues; elle se propose donc de donner successivement, dans chaque cathédrale, avec des conférences qui rappelleront son histoire et commenteront son architecture, ses sculptures et ses vitraux, des auditions de musique religieuse. Une publication, illustrée de gravures sur bois, contiendra le texte des conférences et des études se rapportant au but de la Société. La première réunion aura lieu à Chartres le 30 avril prochain; la visite de la cathédrale aura lieu sous la direction de M. E. Lefèvre-Pontalis et une conférence sera donnée par M. l'abbé Sertillanges. Les adhésions sont reçues par M. Henri Heuzé, secrétaire, 110 rue de Paris, à Vincennes.

L'intendance générale des théâtres de Munich annonce qu'au cours des prochaines représentations wagnériennes au Théâtre du Prince Régent, les rôles de Siegfried, Tristan et Walter Stolzing seront respectivement chantés par MM. von Bary, Knote et Krauss. Mme Mottl-Fassbender et Mlle Morena interpréteront les rôles de Brünnhilde et d'Isolde et MM. Feinhals et Bender celui de Wotan.

On nous télégraphie du Caire que *l'Ancêtre* a obtenu au Théâtre Khédival un grand succès. Magnifique interprétation. Mme Claessens fut acclamée au 2me acte. Nombreux rappels. Saint-Saëns assistait à la représentation.

La vente de la collection Weber, à Berlin, a provoqué des enchères élevées Une *Vierge à l'Enfant* de Mantegna, acquise à Londres en 1903 au prix de 100,000 francs, est montée cette fois à 590,000 marks, soit 735,500 francs. C'est M. Kleinberger, de Paris, qui s'en est rendu acquéreur.

Citons encore *la Présentation du Christ au temple*, de Rembrandt, 293,000 francs; le *Portrait d'un jeune garçon*, du même maître, 152,000 francs; le *Cheval gris*, de Paul Potter, 78,000 francs; un *Paysage fluvial*, de Salomon Ruysdael, 66,000 francs; l'*Heureuse Paternité*, de Jan Steen, 53,000 fr.; un *Paysan à la fenêtre*, d'Adrien Van Ostade, 52,000 francs.

Noms et professions :

Parmi les candidats au fauteuil que la mort de M. Saglio a laissé vacant à l'Académie des inscriptions et belles-lettres figurent le chanoine Chevalier et le commandant Esperandieu.

Le sort est souvent paradoxal.

Les Anglais et surtout les Américains sont extrêmement friands des vieilles éditions de Shakespeare, et dans les ventes celles-ci obtiennent des prix fort élevés.

A une vente publique faite à Londres, le premier exemplaire in-folio de l'édition de 1623, si recherchée par les millionnaires américains, a atteint 2,400 livres sterling, soit 60,000 francs.

Un exemplaire de la 3e édition (de 1663) a été, après une chaude lutte, attribué à M. Leighton pour le prix de 1,550 livres, soit 38,750 francs. Le grand incendie de Londres de 1666 ayant détruit presque toute l'édition, elle est devenue excessivement rare. Les exemplaires de la 2e et de la 4e édition, beaucoup moins rares, sont cependant montés respectivement à 3,500 et 2,000 francs.

Les éditions in-4o ont aussi dépassé les prix précédemment atteints. Le plus haut prix jusqu'ici était de 1,725 livres; mais à cette dernière vente M. Jackson a payé 1,910 livres, soit 47,750 fr., un exemplaire de *The first part of the contention between the two famous Houses of York and Lancaster*, un petit livre de 32 pages édité en 1594. Un exemplaire de *Arden of Feversham* (1592) a été adjugé à MM. Jacobs pour 1,210 livres sterling, soit 30,250 francs.

La fête funèbre commémorative à la mémoire de Félix Mottl, qui a eu lieu récemment à Munich, a, dit le *Guide Musical*, laissé un bénéfice net de 12,500 francs. Une somme égale de 12,500 autres francs a été de plus donnée par un généreux inconnu à la fondation Mottl qui, possédant déjà une réserve, se trouve avoir en caisse tout près de 40,000 francs.

Sottisier :

De Mlle Lucy Arbell (Mlle Stokvis) : « C'est M. Gailhard, mon directeur de l'Opéra, qui m'a donné le pseudonyme de Lucy Arbell, mon nom de famille lui ayant paru trop long. »

Excelsior, 23 février.

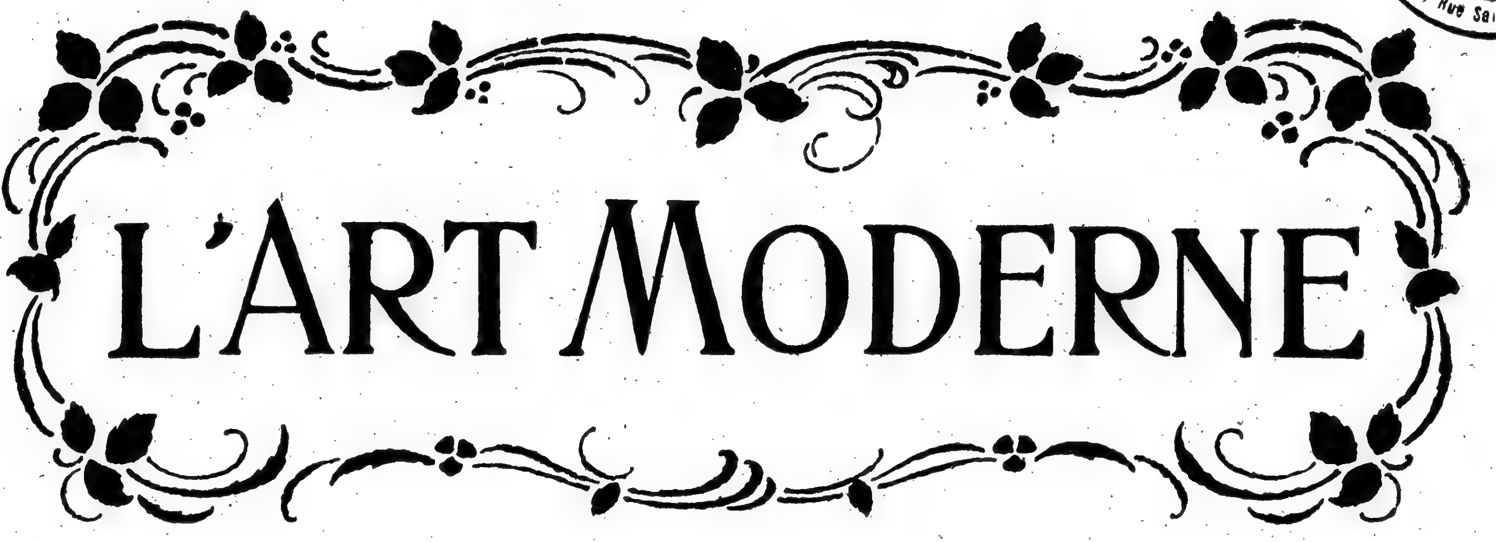
Il (Frédéric Lamond) a composé un trio pour piano.

L. DE CRÉMONE, *le Figaro*, 25 février.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 10. 10 MARS 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Salon de la Libre Esthétique.

FORAIN

La gloire n'est pas toujours le soleil des morts. A voir l'ensemble de tableaux, de pastels, de dessins, de gravures que la courtoisie des amateurs parisiens a permis à la *Libre Esthétique* de réunir, on ne peut douter que Forain soit entré en pleine vie dans le Panthéon de l'art français.

L'artiste est célèbre depuis longtemps. Mais son talent corrosif s'est si généreusement dépensé en croquis, en esquisses, en illustrations de la comédie humaine, que cette menue monnaie de son génie, royalement jetée à tous les vents, a quelque peu égaré l'opinion sur la valeur de son tempérament de peintre.

On n'a voulu le considérer que comme un humoriste. L'importante rétrospective qui lui est consacrée révèle en lui l'héritier direct de la tradition française, le successeur des maîtres du XVIIIe siècle qui lui ont légué, avec la souplesse et l'élégance du dessin, les dons d'observation et d'expression dont aucune école étrangère n'a jusqu'ici offert l'équivalent.

L'art de Forain, c'est la vie même. Rien n'est plus spontané que ses notations. Et rien n'est plus simple, plus loyal, plus dépouillé d'artifices et de ficelles que les moyens qu'il emploie pour transmettre au spectateur l'impression ressentie. Aucune des œuvres de Forain, — peintures, lavis, crayons ou pointes-sèches, — ne trahit le labeur de l'atelier. Toutes sont traitées avec une sûreté qui, à elle seule, atteste le maître. Docile, la main suit l'impression du cerveau qui scrute le sujet, en résume les caractères expressifs, le débarrasse en un clin d'œil de tout élément incidentel. Et l'acuité de l'observation est telle que rien ne lui échappe de la détresse humaine, de la pitié qu'elle mérite, de l'hypocrisie qui la masque, des vices secrets qu'elle tente de dissimuler. Son œil implacable pénètre les consciences, et d'un trait cursif le maître condamne ou absout.

Est-ce à dire que Forain soit un moralisateur? Ce serait rapetisser son art. Spectateur de la vie, intéressé par toutes ses manifestations, il est, sans plus, l'historiographe de son époque. Il a promené ses regards sur tout ce qui s'est offert à eux, séduit surtout par le mouvement; les courses, les coulisses, les foyers de la danse, les salles d'audience lui ont fourni d'inépuisables sources de documents, et quelques-unes des scènes qu'ils lui ont inspirées sont des chefs-d'œuvre. Le décor, que lui importe? C'est le pathétisme de la vie qui, seul, occupe sa pensée. Et c'est à lui, toujours, qu'il revient, prompt à le découvrir aussi bien dans la défense, à la barre, d'une fille mère que dans les transactions louches qu'abritent les bars et les restaurants de nuit.

Presque toutes les scènes qu'il évoque sont exprimées avec une extraordinaire puissance. Quand on les a vues,

ne fût-ce qu'un instant, on n'en peut oublier la saveur âcre et tenace. Et, chose étrange, ces tableaux qui ont l'air de se ressembler, ces épisodes vingt fois répétés de champs de courses, de tribunaux, de boudoirs, de coulisses, sont si différents les uns des autres qu'il est impossible de les confondre. C'est qu'ils enferment chacun, fixée en traits indélébiles, une parcelle d'humanité arrachée à la société. Et leur accent est d'autant plus émouvant qu'aucune rhétorique ne s'y glisse.

Caricaturiste? Forain ne l'est pas davantage, quelque paradoxale que puisse paraître cette affirmation. Il se borne à observer les tares de ses contemporains, à souligner de son crayon agile les déformations physiques du genre humain de même qu'il s'attache, avec une joie féroce dans laquelle M. Camille Mauclair voit, peut-être à tort, de la haine (1), à en exposer la laideur morale. Les bourgeois qu'on aperçoit au théâtre, dans les restaurants et les salons, partout où ils se tassent, sont souvent plus horribles que les types de cynocéphales dont est peuplée son étonnante galerie. Il suffit de les contempler pour écarter de la vision extériorisée par Forain toute idée d'exagération.

L'observation, humoristique ou cruelle, domine de haut la frivolité de la charge. Elle fit de Daumier le maître illustre qui servit à Forain d'exemple et dont l'influence, parfois, est sensible dans telles de ses scènes judiciaires, de même que certaines de ses ballerines évoquent le grand souvenir de Degas.

Ce furent les deux pôles de sa vie, et sans doute ses admirations les plus ferventes. Ou plutôt, façonné à leur double ressemblance, il inclina vers l'amour des sujets qui les passionnèrent, sollicité par les secrètes impulsions qui excitent la sensibilité de l'artiste. Et l'analogie qu'offre avec la vision de ces deux grands peintres une fraction de son œuvre n'est, à tout prendre, que superficielle puisqu'elle résulte plus de l'identité des modèles qu'elle ne réside dans leur interprétation

La personnalité du peintre ne s'en affirme pas moins avec une flagrante évidence dans maintes pages dont la concentration d'expression, l'unité de style et la persuasive éloquence demeurent inégalées. La *Libre Esthétique* a la bonne fortune d'en réunir un choix. On hésitera, parmi les plus décisives, entre la *Femme aux affiches*, *Dans les coulisses*, *la Toilette*, la *Femme rattachant sa chemise*, *le Souper*, d'autres encore, qui révèlent en Forain un peintre de premier ordre tandis qu'une série de dessins dignes des grands noms du passé le montre en possession de la plus rare maîtrise. Graveur, l'artiste est représenté par cinq planches dont trois sont empruntées à l'admirable cycle de scènes religieuses auxquelles il s'est consacré en ces dernières années, suivant une courbe assez inattendue de son évolution esthétique.

Il était nécessaire que cet hommage fût rendu à un maître demeuré, malgré l'abondance et la variété de son œuvre, imparfaitement connu. Car comment expliquer, si ce n'est par l'ignorance de sa double personnalité de peintre et d'illustrateur, la bévue que commit, l'an passé, la Commission directrice des musées en refusant d'accueillir un tableau de Forain acquis par le gouvernement à l'Exposition de Bruxelles?

Le Salon de la *Libre Esthétique* éclairera, en même temps que le public, ceux qui ont mission de discerner le mérite et de consacrer les renommées

OCTAVE MAUS

(1) Voir, dans *L'Art moderne* du 4 juin 1911, le bel article qu'il a consacré à Forain.

Chateaubriand et la Critique.

Chateaubriand est à la mode. Mais je ne connais rien de plus choquant que la façon dont il l'est, dont on s'ingénie à l'y remettre.

Les conférences de M. Jules Lemaître, par exemple, qui ont d'ailleurs tant de succès, semblent vouloir dresser le plus terrible réquisitoire contre une certaine critique, celle même qui fit tout le succès de M. Jules Lemaître. Elles atteignent l'extrême d'un genre : les procédés y sont poussés jusqu'à la caricature. En bloc, le public n'y peut voir que du feu; il se dit : « Mais cet auteur connaît admirablement son sujet. Il le domine. On ne peut le prendre en défaut, ni le tromper. Certes, il raille, mais c'est pour ramener tout à ma perspective et pour détruire tout ce qui me dépasserait. Il pense comme je penserais si j'avais eu le temps de m'attacher à *cette* question. »

C'est bien ce que je lui reproche. M. Jules Lemaître, qui est averti, n'a pas le droit de penser comme son public. Parce qu'alors il est totalement inutile qu'il parle. De deux choses l'une, en effet : ou son office est de renseigner ses auditeurs à la manière d'un professeur, et alors il doit se borner à une énumération de faits, de titres de livres, de dates et à quelques citations de textes, sans prendre parti. Ou, s'il a le droit de prendre ce parti, ce ne peut être que celui du génie. Et non pas le parti adverse, comme il le fait malheureusement.

Tout ce qu'il dit sous-entend ceci : « Messieurs, Chateaubriand passe pour un génie, c'est entendu. Et c'est pourquoi nous n'en parlerons même pas. Vous êtes censés l'avoir appris au collège. Mais ce que vous ignorez, ce sont les faiblesses, les erreurs, les contradictions, les vanités, les petitesses de l'homme qui possédait ce génie : je vais vous les expliquer. »

Et alors le public assiste à cette chose étonnante : qu'à propos d'un homme de génie, on lui parle de tout, sauf de son génie. Et savez-vous ce qui en résulte, fatalement? C'est que, établissant malgré lui un rapport de nécessité entre le génie de Chateaubriand et ses faiblesses, l'auditeur donnera celles-ci comme cause à celui-là; à moins que, plus simpliste encore, il pense : « Au fond, c'était surtout un homme ordinaire, qui a obtenu une grosse réputation dans la littérature. »

M. Jules Lemaître fait tout pour diminuer son grand homme : il s'ingénie à lui réduire sa part, il déploie un talent surprenant



à expliquer sa pensée par une autre pensée, son style par le style des époques précédentes. Son désir de le prendre en flagrant délit de mensonge et d'exagération est tellement vif qu'il va jusqu'à lui reprocher sa puissance d'idéalisation, bref sa magie.

C'est là son erreur essentielle. C'est là ce qui me fait hésiter à prononcer le mot cruel d'improbité intellectuelle. Il y a dans les perfidies de M. Jules Lemaître une part d'inconscience très grande. Il ne se rend pas compte qu'il trahit son devoir de critique, parce qu'il ne sait pas quel est ce devoir.

Le devoir d'un critique digne de ce nom est de comprendre, et, lorsqu'il a compris, de faire comprendre aux autres. Lorsqu'il s'agit d'un homme de génie aussi authentique que Chateaubriand, il lui faudra expliquer comment et pourquoi Chateaubriand est un homme de génie. Je sais bien que cette tâche est bien plus difficile que l'autre : celle qui consiste à montrer comment il fut un homme ordinaire. Mais enfin, difficile ou non, c'est sa tâche, et le public a le droit d'attendre qu'il s'en acquitte.

Il fallait montrer précisément pourquoi les fautes, les erreurs, les faiblesses et la vanité même de Chateaubriand n'ont rien à voir avec son génie et le laissent subsister intégralement. Il fallait montrer qu'elles constituaient sa part d'humanité commune avec la nôtre, sa part de bête, mais l'essentiel était de montrer sa part angélique et comment celle ci était le rachat, l'excuse de celle-là.

Il fallait, à propos de cet homme si représentatif de l'idéalisation générale, projeter une lumière sur ces régions de l'âme où, par une alchimie mystérieuse, sous l'influence du souvenir, les notions du réel se transforment et deviennent nos plus beaux rêves, nos raisons de vivre.

La mission des grands poètes, qui sait si elle n'est pas précisément de jeter sur la banalité de nos joies et de nos malheurs un manteau d'illusion? Il faut bien pour cela qu'ils se mentent à eux-mêmes, un peu. Mais c'est le principe même de l'œuvre d'art contre lequel, ici, s'élèverait cette critique mesquine.

L'art, a dit, je crois, Spinoza, c'est l'homme ajouté à la nature. Cette définition souveraine fait justice du reproche de mensonge adressé aux artistes. Bien mieux, elle en détruit la notion même. L'homme, en s'ajoutant à la nature, forcément altère la nature. Mais dans ce sens-là ses yeux eux-mêmes mentiraient au paysage qu'ils contemplent.

Je sais bien qu'il y a dans Chateaubriand beaucoup de passages où l'on sent que l'auteur trouverait souverainement désagréable de se rappeler certaines choses : alors il les transforme. Mais d'abord, ceci n'est qu'un détail. En outre, il aurait mieux valu, il me semble, montrer dans cette faiblesse le délicat mécanisme de la pudeur. L'homme qui se rappelle avec trop de sincérité certains épisodes peu louables de sa vie est bien près de s'y complaire. Somme toute, l'orgueil vaut mieux. Et puis, qu'importe le réel? Les centaines de commentaires écrits sur Chateaubriand tomberont dans l'oubli. Et le réel redeviendra ce que Chateaubriand a voulu qu'il fût. C'est le prestige du génie, n'en déplaise à tous les commentateurs.

J'ai sous les yeux en ce moment un livre tout à fait digne d'être recommandé à ceux qui aiment la vraie poésie : ce sont les *Pages choisies des Mémoire d'Outre-Tombe* (1), par M. Victor Giraud. Elles sont admirables. M. Victor Giraud explique fort justement que la longueur matérielle des *Mémoires d'Outre-Tombe* empêchait bien des gens de les aborder. En deux cent soixante-dix pages, il en a réuni les morceaux les plus caractéristiques L'essentiel s'y trouve, je veux dire ces phrases parfaites où la prose française a atteint la limite extrême de ses pouvoirs.

Le génie seul peut expliquer cette fusion de majesté soutenue et de simplicité d'expression, cette rigoureuse propriété de termes qui semble cependant toujours créer une atmosphère mystérieuse autour des mots, ces cadences harmonieuses et savantes avec je ne sais quoi d'abandonné comme le murmure de la confidence, cette hauteur de gentilhomme et cette verve parfois populaire, cette noblesse continuelle d'homme mûr et ces attendrissements juvéniles, cette mélancolie splendide mais qui porte sur des faits précis, racontés avec une netteté incomparable par un homme qui connut d'égal à égal les grands de la terre et prit contact avec les plus intéressantes réalités de son temps.

Je n'ai ni la prétention, ni le loisir d'analyser le style du plus grand styliste français. C'est d'ailleurs une tâche au-dessus de mes forces, et, je crois, impossible à qui que ce soit. Je veux simplement citer ces lignes, que M. Victor Giraud extrait d'une lettre de Chateaubriand à Joubert, et qui explique, magnifiquement, le sens des *Mémoires d'Outre-Tombe* :

« ... Soyez tranquille ; ce ne seront point des confessions pénibles pour mes amis : si je suis quelque chose dans l'avenir, mes amis y auront un nom aussi beau que respectable. *Je n'entretiendrai pas non plus la postérité du détail de mes faiblesses ;* je ne dirai de moi que ce qui est convenable à ma dignité d'homme et, j'ose le dire, à l'élévation de mon cœur. *Il ne faut présenter au monde que ce qui est beau;* ce n'est pas mentir à Dieu que de ne découvrir de sa vie que ce qui peut porter vos pareils à des sentiments nobles et généreux. Ce n'est pas qu'au fond j'aie rien à cacher; je n'ai ni fait chasser une servante pour un ruban volé, ni abandonné mon ami mourant dans la rue, ni déshonoré la femme qui m'a recueilli, ni mis mes bâtards aux Enfants-Trouvés; mais j'ai eu mes faiblesses, mes abattements de cœur ; un gémissement sur moi suffira pour faire comprendre au monde ces misères communes, faites pour être laissées derrière le voile. Que gagnerait la société à la reproduction de ces plaies que l'on trouve partout? On ne manque pas d'exemples quand on veut triompher de la pauvre nature humaine. »

Peut-on, avec plus d'autorité, répondre d'avance aux objections de la petite critique, et affirmer plus simplement les droits de l'idéalisme et de la poésie?

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) CHATEAUBRIAND : *Mémoires d'Outre-Tombe.* Pages choisies avec une introduction et des notes, par VICTOR GIRAUD. Paris, Hachette.

LES LIVRES

H.-G. WELLS : *L'histoire de M. Polly*, roman traduit par Henry Davray et Kozakiewicz (Paris, au *Mercure de France*). — Ceux qui se rappellent l'attendrissant M. Hoopdrever de *La burlesque équipée d'un cycliste* le retrouveront sous ce nom de M. Polly, mais lancé dans d'autres aventures. C'est toujours ce personnage falot, au langage prétentieux, aux manières ridicules et se dépêtrant au milieu des menues misères de la plus absurde existence. Puis, tout à coup, le pauvre homme, bafoué, misérable, écœuré de sa vie grise et sans issue commet un crime... Oh! un crime sans danger, un incendie qui ne brûle que sa propre boutique, assurée. Il laisse son acariâtre épouse se débrouiller avec la Compagnie et s'en va, à l'aventure. Il passe alors, sur ce tout petit personnage, comme un souffle égaré du grand vent de liberté de *Au temps de la Comète*. Dans une vie naturelle ingénue, difficile peut-être mais enfin évadée des odieuses contraintes du prolétariat, M. Polly va être heureux.

Certes, tout le livre est écrit avec une sorte d'humour à la Dickens, mais cette conclusion tout à coup me fait sentir la puissante synthèse de cet esprit, le lien qui unit tant d'œuvres différentes, ce généreux désir d'une vie enfin noble, calme, sans préjugés, naturelle, pour l'humanité si lasse des civilisations scientifiques. Toujours le penseur reparaît en M. Wells. Même lorsqu'il fait le plus d'ironie, même lorsqu'il semble le plus se délasser il reste ce qu'il ne peut pas cesser d'être : un des plus grands esprits de l'Europe actuelle.

Alexandre Arnoux : *Didier Flaboche*, roman (Paris, Ollendorff). — C'est l'aventure d'un petit paysan provençal qui se découvre la vocation d'acteur et vient à Paris pour l'éprouver. Il y subit les misères les plus noires, tente de se suicider, est sauvé par un astrologue qui passe, tombe malade, entre à l'hôpital. Là le visite une jolie jeune fille dont il s'éprend, et qui le paie de retour. Dans leur amour, délicieux, Didier Flaboche reprend goût à la vie et à l'art, mais Nellie meurt et le pauvre acteur sent bien que tout est fini. Continuant à vivre, il sera *plus mort qu'elle*. Les diverses aventures de cette vie mouvementée servent comme de prétextes à des tableaux dont la plupart sont excellents : ainsi la vie du petit paysan dans sa campagne provençale, la description de sa misère parisienne, la rencontre si comique, presque picaresque de l'astrologue, l'hôpital, les scènes d'amour, etc. Le lien qui unit tous ces épisodes, c'est la volonté de Didier Flaboche d'imposer son art aux foules, malgré la malchance ; et certaines descriptions de coulisses de théâtres pauvres sont impressionnantes. M. Alexandre Arnoux a conté cette histoire touchante avec une verve rapide, endiablée souvent, et parfois truculente ; ses épithètes surtout sont d'une vivacité réaliste, très audacieuses. On sent qu'il aime la cuisine de l'écriture ; la sienne est pareille à un de ces ragoûts de Provence, populaires et puissants, mais aérés et comme parfumés par l'aromatique souvenir des herbes pures qui poussent entre les rochers et le soleil.

Sylvain Bonmariage : *Le Cœur et la Vie*, roman (Paris, chez Eugène Figuière). — La suite des petites aventures sentimentales d'un jeune homme très jeune homme, très égoïste, très amateur de l'amour et pas mal rosse avec les femmes. Tellement rosse qu'on finit par lui en vouloir de sa chance. Mais l'auteur y veille : à son héros, il n'arrive jamais d'autre déception que celle que laisse l'amour lui-même, en principe, l'amour même comblé.

F. M.

LES PETITES EXPOSITIONS

Au Cercle artistique : MM. F. Lantoine et F. Toussaint.
A la salle Boute : M. L Franck.

M. Fernand Lantoine est un artiste dont les efforts attirent l'attention. On se sent en présence d'un chercheur et en même temps d'un talent déjà en pleine possession de ses moyens. Sans doute son luminisme très intéressant s'apparente à celui de quelques maîtres dont l'influence s'exerça sur la plupart des jeunes artistes de notre génération. Il y a du Pissarro dans certaines toiles de M. Lantoine ; on voit percer aussi çà et là d'autres influences, mais il est incontestable néanmoins qu'un artiste sincère et doué d'une très fine sensibilité se révèle dans ces œuvres. Des toiles de dimensions moyennes, exécutées au plein air, des paysages du Midi, *la Route de Ciotat*, des sites wallons : *Paysage Mosan*, *Matin sur la Meuse*, sont d'exquises impressions, très fraîches, très claires, d'une atmosphère limpide. Il faut admirer aussi un portrait, *Au balcon*, morceau des plus curieux. Les tableaux d'intérieur, avec nus, de l'artiste, nous paraissent manquer de cette spontanéité de vision, de cette claire sincérité que Lantoine apporte dans ses paysages.

La peinture de M. F. Toussaint, très habile, superficielle, sans recherche, n'apprend à vrai dire pas grand'chose ni sur les efforts du peintre ni sur quoi que ce soit. C'est un art abondant, peu observé, dénonçant plus d'aisance que de véritable métier.

Comme M. Toussaint, M. Lucien Franck ne cherche pas à approfondir ; il ne s'occupe que de la superficie des choses. Ses notations de ville sont jolies, mais quel métier lâché et, parfois, quel manque de vérité dans la couleur et le mouvement ! A vrai dire M. Franck ne réussit vraiment que dans les toutes petites pages où il sait jeter quelques notes légères, vaporeuses, un peu troublantes même ; cela manque de vérité, mais non de séduction.

F. H.

L'ESTHÉTIQUE DE BRUXELLES

La démolition (?) de l'Abbaye de Forest.

Beaucoup de lecteurs de l'*Art moderne* connaissent sans doute la délicieuse oasis que constituent les restes de l'ancienne Abbaye de Forest. Une courte avenue qui s'ouvre sur la Place communale, entre deux maisons modernes, y mène. On passe sous un porche monumental et tout de suite on se trouve à cent lieues de l'agglomération bruxelloise, à cent lieues de la Place voisine, banale et villageoise, dans une adorable vieille cour, couverte d'herbe haute, plantée de vieux arbres et entourée de bâtiments anciens en briques et en pierre.

Eh bien ! cet ensemble délicieux, cette précieuse oasis échappée jusqu'ici par miracle à l'envahissement des constructions modernes et sans caractère, est menacée. Le propriétaire des bâtiments abbatiaux qui subsistent est *en train de démolir* la partie droite de ceux qui embrassent la cour. Il affirme qu'il les reconstruira et ne veut que les mieux aménager en vue de leur location. *Mais comment les reconstruira-t-il ? Et respectera-t-il l'aspect extérieur des bâtiments* qui contribuent pour une si large part au charme de cette cour plantée de grands arbres ?

La Commission des monuments est intervenue pour protéger les constructions de la Cambre. Laissera-t-elle modifier, laissera-t-elle mutiler les bâtiments de l'Abbaye de Forest ?

Jos.-B. Lecomte

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Chaumont.

Le Quatuor Chaumont a clôturé mercredi dernier par une séance de tous points excellente la série d'auditions qu'il donna au cours de cet hiver. Bien que de fondation récente, le Quatuor a des qualités de cohésion et d'équilibre dans les sonorités qui le classent d'emblée parmi les meilleures associations similaires. Quels musiciens accomplis, d'ailleurs, que MM. Chaumont, Morisseaux, Rogister et Dambois ! Quelle chaleur dans l'expression, et combien on les sent pénétrés de la beauté des œuvres qu'ils interprètent !

Nous entendîmes il y a quinze jours à Paris le Quintette de Franck joué par M. César Geloso et ses partenaires. Ce fut merveilleux d'homogénéité, de sentiment et de style. Mais le Quatuor Chaumont, avec la collaboration de M. Emile Bosquet, nous donna une impression plus émouvante encore. L'âme liégeoise de Franck ne s'exprime intégralement que par des archets de Liége.

Le Quatuor en *sol* de Mozart, le Quatuor n° 10 de Beethoven formaient, avec le Quintette, un programme magnifique qui fut applaudi avec enthousiasme.

O. M.

Une Conférence de M. Georg Brandès.

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne.)

M. Georg Brandès, le grand critique danois et l'un des plus grands critiques européens, nous a parlé le 28 février à la Salle Malakoff des contes d'Andersen. Et c'était charmant d'entendre parler en français cet écrivain étranger à qui sont familières les plus délicates nuances de notre langue et qui la manie avec un esprit que lui envieraient bien des Parisiens, un humour que lui envieraient bien des Anglais. Et puis, il parla d'Andersen, de

l'immortel, de l'adorable Andersen. Comment resterait-on insensible lorsqu'il s'agit de ce merveilleux poète?

M. Georg Brandès eut la suprême courtoisie de nous entretenir d'Andersen comme s'il nous était très connu, même dans sa vie. C'est ainsi qu'il nous cita quelques anecdotes amusantes (car il l'a connu, jadis) qui peignaient au vif les petites faiblesses, les petites vanités du célèbre conteur. Mais c'était avec un bon sourire et comme s'il se fût attendri avec nous des petits défauts d'une personne disparue et que nous aurions beaucoup aimée ensemble. En outre c'était d'une excellente psychologie : car il entre beaucoup de faiblesse dans le cœur des êtres très tendres et trop sensibles. Rien de plus naturel. A l'inverse, la force de caractère, en s'accentuant, développe l'égoïsme.

D'ailleurs ces anecdotes ne furent qu'une sorte d'introduction. Très vite, M. Georg Brandès fut au cœur de son sujet. Alors il nous dit les splendeurs féeriques et les délicatesses infinies de l'imagination enfantine d'Andersen. Il nous montra comment Andersen pensait et construisait ses belles histoires, combien lui-même restait près des enfants à qui il s'adressait.

Il nota le génie avec lequel Andersen choisit le detail essentiel et généralise, comme sans s'en douter, comment un symbole est toujours inclus dans ses contes. Il nous dit quel prodigieux animateur fut l'écrivain de *la Petite Sirène*, et avec quelle tendresse idyllique il se pencha sur les enfants, sur les animaux, sur les plantes, sur les objets. Avec l'autorité tranquille de la certitude, il plaça ses œuvres émouvantes au même rang d'immortalité que le *Don Quichotte* ou le *Robinson Crusoë*. De temps à autre, il donna la parole à M. Paul Leyssac, du Vaudeville, qui nous fit entendre ses traductions inédites de l'*Intrépide soldat de plomb*, du *Faux-col*, de la *Petite fille aux allumettes* et du *Poulailler*. Le jeune artiste nous enchanta; j'ai rarement entendu diction plus pure, plus nette, plus spirituelle. C'était parfait.

On fit longuement fête à M. Georg Brandès. Et c'était justice que de l'associer ainsi, commentateur pénétrant et fervent, à la gloire du plus doux conteur que nous ayons jamais eu.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LA SÉPULTURE DES POÈTES

Elle est vraiment exquise, cette page de Francis Jammes égarée dans *Comœdia* parmi les potins de coulisses et les apothéoses de comédiennes :

« Quand j'ai travaillé à mon poème avec autant de soin qu'un bon cordonnier à son cuir, je regarde ce bel arbre qui est dans le jardin de la maison qu'Alfred de Vigny habita lorsqu'il était militaire à Orthez

. Ni le commis-voyageur qui retient sa serviette par une courroie et qui se rend à la pharmacie ou chez le libraire, ni le bœuf qui va au champ, ni le chardonneret qui mange du mouron ne savent que là demeura l'auteur des *Destinées*.

L'ignorance des villes au sujet de leurs hommes célèbres a du bon sens. Elles ne conservent d'eux que ce qui était en harmonie avec elles.

Que Cervantès, qui est grand comme Homère, revienne à Madrid dans la rue de *Francos* où il est mort et qu'il demande à l'ombre de sa propriétaire : « N'avez-vous pas connu un poète du nom de Miguel de Saavedra qui a écrit *Don Quichotte?* » Point de doute qu'elle ne lui réponde : « Si vous parlez d'un manchot, oui; si vous dites un poète, non. »

Par cette méconnaissance, n'est-ce pas Dieu qui demande que l'on laisse les morts en paix et que l'on ne leur érige pas tant de marbres?

Il n'est point de plus fastueux monument que celui qui chaque jour s'élève autour de nous. Il n'est pas un pêcher en fleurs ou en fruits qui ne contribue à la sépulture d'un poète; pas un moineau ; pas une fourmi.

Il suffit que ce tulipier se dore dans le jardin du chantre d'Eloa ; que les chèvres s'allongent à l'ombre de la muraille auprès des acacias; que la fontaine coule : et c'est le vrai tombeau.

Certes je sais que ceux-là qui comme Valéry Larbaud, André Gide et Guillaumin se dévouent à la mémoire d'un Charles-Louis Philippe n'obéissent qu'à de nobles sentiments. Mais le buste dû au génie de Bourdelle ne saurait être confronté à Cérilly avec ce que Dieu même a édifié pour le poète : cette échoppe qui n'a qu'une porte comme le Ciel et dans laquelle un artisan creusa des sabots.

Je sais que l'airain est dur; dur comme est dure cette résistance du poète dont le métier, pareil dans un sens à celui de l'aviateur, consiste à tomber d'aussi haut que possible pour s'enlever plus haut encore quand il survit.

Mais cet airain, s'il se perpétue par la pensée, est outragé par le temps.

Trois cents années passeront et, tel que ce système de montagnes qui n'est plus, et dont rien que notre logique ne révèle qu'il a existé parce qu'il a été limé et livré aux vents, le buste sera nivelé au ras du sol.

Cependant l'odeur du bois de hêtre ou de noyer ; cependant le bruit et l'éclat de l'outil ; cependant une vieille femme ; cependant un petit chat qui se chauffe au soleil ; cependant un seuil usé ; cependant l'azur seront là pour témoigner en l'honneur de Charles-Louis Philippe comme l'arbre hautain en l'honneur d'Alfred de Vigny.

Et le voyageur des siècles futurs plein des rythmes solennels de celui-ci ou de la sobre parole de celui-là, s'il passe par Orthez ou Cérilly, ne songera même plus qu'il ait pu exister des statues de l'un ou de l'autre.

Mais soudain les deux poètes lui apparaîtront : Vigny dans un végétal d'or qui parle comme un Romain dans l'orage, et Philippe dans un petit atelier qui sent la soupe et dont la porte, en s'ouvrant, tinte. »

FRANCIS JAMMES

CHRONIQUE THÉATRALE

Édénie. — Les Moulins qui chantent. Le Costaud des Épinettes.

Il ne m'appartient pas de rendre compte ici de la première représentation — qui fut triomphale — d'*Edénie* à l'Opéra flamand d'Anvers. Le chroniqueur musical de *l'Art moderne* en parlera dans le numéro de dimanche prochain, avec le soin et le respect que commande l'œuvre admirable de Camille Lemonnier et de Léon Dubois. Qu'il me soit tout au moins permis de dire l'émouvante beauté du poème de Camille Lemonnier, adaptation lyrique, comme on le sait, de son roman *l'Ile Vierge*. Barba, le farouche vieillard, entêté dans son rêve de trop intègre justice, a banni d'Édénie son frère Rupert qui, jadis, commit avec sa sœur un horrible inceste. Une fille, l'inquiète Elée, demeure comme le souvenir vivant de cet amour coupable. Barba la fait élever avec ses propres enfants dans l'enchantement de l'île heureuse. Le jeune Sylvan l'aime à l'égal de ses sœurs Florie et Hylette ; ne la croit-il pas en tout point pareille à celles ci? Mais Rupert survient, réclame violemment sa fille, et Sylvan, caché, a tout entendu. Le nom seul de l'enfant maudite lui a échappé. Désormais c'en est fini de sa joie de jeune héros. Il sait que l'une des trois jeunes filles n'est pas sa sœur. Laquelle? Oh! celle-là, quelle qu'elle soit, il la hait et l'adore en même temps. C'est déjà, dans son cœur, le trouble mystère de l'amour. Rupert reparaît, enlève Elée. Alors Barba, en présence de la douleur de ses enfants, comprenant mieux le devoir de pitié et de pardon qui incombe aux hommes, envoie Sylvan sur son cheval Hérault à la recherche des exilés.

Un haut sens d'humanité se dégage de ce poème. On y peut découvrir aisément, sous la palpitante draperie du style, une noble conception de la vie basée sur l'acceptation de la douleur et sur la loi sereine du pardon. Il faut admirer l'art avec lequel Camille Lemonnier a su assouplir son génie de peintre fervent de la nature aux strictes obligations de l'œuvre dramatique. Son poème est une page de grande littérature, et néanmoins c'est un livret d'opéra incomparable.

Le théâtre des Galeries a repris pour notre plus grand plaisir l'adorable opérette de MM. Fonson, Wicheler et Van Oost, et les moulins ont chanté, derechef, dans la clarté de l'aube, sur la prestigieuse et féerique Hollande. Quelques changements dans l'interprétation : Mme Cebron-Norbens a remplacé Mlle Van Loo dans le rôle de Lysbeth; c'est une très jolie femme, qui joue et qui chante à ravir. M. Raymond Gilles a peut-être moins plu que M. Vignaud dans le rôle d'Henri; sa voix est belle, mais elle manque un peu de charme. Mlle Gina Feraud est, comme l'an dernier, tout à fait exquise dans le rôle de Nèle. Et Mlles de Tender et Harnold sont encore la joie de la pièce dans les rôles de Petrus et de Kate, les petits Hollandais d'étagère et de cartes-postales. On a réentendu avec grand intérêt la jolie et adroite partition de M. Van Oost. Et tandis que les *Liens* continuent à faire de belles salles au Parc, qu'*Edénie* attire à Anvers tous les amateurs de bonne musique, les *Moulins qui chantent*... chanteront longtemps aux Galeries. Si l'on ajoute à ces trois grands succès de pièces belges celui que *Rhéna* obtient à la Monnaie, dites, il me semble qu'il ne va pas mal, en ce moment, le théâtre national?

* * *

Je voudrais bien pouvoir ne dire que du bien du *Costaud des Épinettes*, la comédie de Tristan Bernard que représente en ce moment l'Olympia et qui est bien loin de plaire au public... Tristan Bernard a du talent, beaucoup de talent, et un humour si original, si amusant! Mais franchement, une pièce comme le *Costaud des Épinettes*, où il n'y a exactement que de veules et ineptes canailles, de répugnants individus qui n'ont même pas le courage d'être de fiers bandits, des apaches à l'eau de rose, hideux et visqueux comme des limaçons, qu'est-ce autre chose sinon une mauvaise blague, un formidable bateau que nous monte ce pince-sans-rire d'auteur? Sacrifice d'un bel écrivain à la mode du moment... Qu'il ne recommence pas, et n'en parlons plus. On a quelque déplaisir à trouver Mme Marthe Mellot et sa belle voix en cette affaire. Elle est faite pour dire de belles choses graves et pures, pour crier de beaux mots de passion profonde, et non pour bégayer les pauvres et sottes réflexions d'une acteuse mal embouchée.

GEORGES RENCY

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, à la Salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer et avec le concours de Mme H. Bosetti, MM. Ed. Risler, L. Baroen, J. Rogister et M. Demont.

Lundi 11 mars, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de chant par Mlle Julia Loicq. Au piano, M. G. Minet.

Mardi 12, à 2 h. 1/2, au Musée moderne, premier concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, de Sir A. Dean Paul, de M. Émile Chaumont, des compositeurs Poldowski et J. Jongen.

Mercredi 13, à 8 h. 1/2, Salle Patria, concert symphonique dirigé par M. Henri Verbrugghen.

Jeudi 14, à 2 h. 1/2, au théâtre des Galeries, sixième séance du Quatuor Capet avec le concours de Mme Marie Buisson et de M. Gabriel Fauré. Au programme : Quatuor n° 13, de Mozart; quatuor, mélodies et quintette, de M. G. Fauré. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert donné par Mme Marthe De Vos-Aerts et M. Edmond Van Horen.

Vendredi 15, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de Mlle Germaine Lievens, pianiste. Au programme ; Schumann, Chopin, Strauss, Liszt.

Samedi 16, à 8 h. 1/2, deuxième concert de l'Académie de musique (15 rue Mercelis) sous la direction de MM. Théo Ysaye et J. Jongen et avec le concours de MM. Chaumont, Strauwen et Théo Ysaye.

Mardi 19, à 2 h. 1/2, au Musée moderne, deuxième concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme Croiza, du Quatuor Chaumont, des compositeurs P. de Bréville et G. Grovlez. — A 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de chant par Mlle Marguerite Rollet avec le concours de Mme Dubois, MM. E. Chaumont, E. Doehaerd et Minet. Œuvres de Caccinni, Lotti, Rameau, Beethoven, Schubert, Fauré, Chausson, Chabrier.

Mercredi 20, à 8 h. 1/2, au Conservatoire, récital de M. César Thomson. Au programme : *la Folia* de Coralli, *Chaconne* de Vitali (avec orgue), huit pièces d'anciens maîtres italiens pour violon seul, etc.

Jeudi 21, à la Grande-Harmonie, piano-récital de M. Frédéric Lamond.

Vendredi 22, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de Mlle Alma Moodie, violoniste.

Samedi 23, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, séance vocale donnée par Mme Miry Merck avec le concours de Mlles H. et L. Merck.

Dimanche 24, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, sixième et dernier Concert Ysaye sous la direction de M. J. Lasalle et avec le concours de M. F. Kreisler.

Lundi 25, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-récital Mark Hambourg.

Mardi 26, à 2 h. 1/2, au Musée moderne, troisième concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme Madeleine Demest, de M. Stéphane Austin, du Quatuor Chaumont, etc.

Mercredi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Bernard, pianiste, avec le concours de Mme Croiza. L'orchestre sous la direction de M. A. De Greef.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. — Salon de la *Libre Esthétique*. Rétrospective J.-L. FORAIN (de 10 à 5 heures).

HÔTEL GOFFINET (avenue des Arts). Exposition de la Miniature,

CERCLE ARTISTIQUE. — Exposition Fernand Lantoine et Fernand Toussaint (clôture le 17 mars).

SALLE BOUTE. — Exposition Lucien Frank (clôture le 17 mars).

GALERIE LE ROY. — Exposition Roger Tournay (clôture le 11 mars).

GALERIE D'ART (138 rue Royale). — Exposition Gaston De Biemme (clôture le 10 mars).

SALLE STUDIO. — Exposition Emilie Falize, Gérard Watrin et Joseph Geleyn (clôture le 11 mars).

ATELIER GÉO BERNIER (4 rue de la Réforme). — Exposition Géo Bernier, de 10 heures à midi et de 2 à 5 heures, jusqu'au 18 mars.

Le Cercle des *XI* ouvrira à Liége, dimanche prochain, à 11 h., son deuxième Salonnet annuel dans la salle des Fêtes de la Bibliothèque centrale de la ville. L'exposition, qui réunira une centaine d'œuvres, sera clôturée le 31 mars.

La Fédération professionnelle des Beaux-Arts a choisi comme candidats au jury du Salon triennal de Liége les artistes suivants : peinture, M. Auguste Oleffe; sculpture, MM. Paul Du Bois et Egide Rombaux; gravure, MM. Auguste Donnay et Marc-Henry Meunier.

La Fédération prie instamment les artistes du Brabant de soutenir ces candidatures.

Les conférences des Amis de l'Art wallon ont commencé jeudi dernier, à la salle Patria, sous les auspices du Touring-Club, par une causerie ardente de M. Jules Destrée sur *les Arts anciens de Wallonie*. Au cours d'une improvisation d'une ferveur communicative, l'orateur a célébré la terre wallonne et son passé d'art, injustement confondu trop souvent dans la gloire flamande. Il a rappelé l'œuvre démonstrative réalisée à Charleroi et a engagé les membres du Touring-Club à s'y associer, avec d'autant plus de raison que le pittoresque local et la découverte du pays natal sont les plus sûrs agréments des excursions. Le conférencier a été très applaudi.

Jeudi prochain, M. Wilmotte parlera des *Lettres wallonnes*, puis, le jeudi suivant, M. Fierens-Gevaert étudiera *la Peinture et la Sculpture en Wallonie*, et enfin, le jeudi 28 mars, la série

sera terminée par une conférence de M. Hennebicq sur *les Arts Industriels en Wallonie*.

Demain soir, à 8 h. 1/2, à la Maison du Peuple (Salle Blanche), le poète Jehan Rictus dans ses œuvres.

On s'est préoccupé en Belgique, dit *l'Eventail*, de célébrer la haute distinction décernée par le jury du prix Nobel à notre éminent compatriote Maeterlinck. Il y avait là un devoir de dignité et de reconnaissance. Malheureusement divers projets conçus par l'administration communale de Gand, par l'Association des Ecrivains belges, rencontraient un obstacle : la répugnance qu'inspire au merveilleux auteur de *l'Oiseau bleu* et de *l'Intelligence des Fleurs* toute exhibition. Il n'y avait, de la part de Maeterlinck, nulle mauvaise volonté. Le poète, en dépit de tout ce que l'on a raconté, demeure très attaché à son pays.

Il fallait donc faire quelque chose qui n'exigeât point que Maurice Maeterlinck se donnât en spectacle.

Et voici ce que l'on organise : On fêtera le prix Nobel de Maeterlinck en une soirée qui sera organisée par le Cercle Artistique, sous le patronage de la ville de Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, le lendemain de la clôture. On jouera *Pelléas et Mélisande* — le drame — avec la partition de M. Gabriel Fauré; Mme Georgette Leblanc jouera le rôle de Mélisande. Et des vers seront dits, à la gloire de Maeterlinck, par une des grandes artistes de la scène française, Mme Bartet, croit-on.

Ce sera, on le voit, une grande solennité artistique, une solennité nationale.

On a demandé aux poètes et aux prosateurs français ce qu'ils pensent de Mistral. M. Rostand déplore que Mistral, « la plus grande gloire mondiale », ne soit pas de l'Académie française. On sait que M. Claretie a déjà, mais en vain, tenté d'enrégimenter l'auteur de *Mireille* parmi les immortels provisoires.

M. Léon Dierx qui a, dit-il, « le malheur de ne pas savoir le provençal » et ne connaît donc Mistral que par la traduction, privée du rythme de la musique, l'acclame cependant comme une pure et belle gloire française. M. Vielé-Griffin fait cette remarque : « L'Académie française se trouve dans la situation étrange de ne pouvoir se recruter ni au Nord ni au Midi : car si Mistral, le plus grand poète né en France, est de langue provençale, notre plus grand poète de langue française est l'admirable flamand Émile Verhaeren. »

« Il est grand, dit M. Gustave Kahn, parce qu'il fut un indépendant, parce qu'il négligea toute la culture de l'école pour innover à son aise, d'après sa conscience littéraire... Il est important parce qu'il a résumé l'âme des siens, mais il est grand parce qu'il s'est affranchi de toute tutelle pour penser à sa guise. »

« Vous dirai-je, conclut humoristiquement M. Henri de Régnier, le nouvel académicien, qu'il me semble préférable d'avoir écrit *Mireille* et *les Iles d'Or* que d'avoir construit la Galerie des Machines ou réformé l'assiette de l'impôt? »

M. Camille Bellaigue, qui a fait récemment une série de conférences sur Verdi, a raconté cette plaisante histoire :

A la fin d'un dîner qu'offrait à l'illustre compositeur Ricordi, son éditeur, Boïto buvait à la santé du « *Pancione* », c'est-à-dire du bedonnant, du ventru, de Falstaff enfin. Le toast ayant éveillé tous les échos d'Italie, un ami du maître l'interrogea par lettre et reçut cette réponse :

Gênes, 3 décembre 1890.

Que vous dirai-je? Il y a quarante ans que je désire écrire un opéra comique, et il y a cinquante ans que je connais *les Joyeuses Commères de Windsor*. Mais... les *mais* accoutumés se sont constamment opposés à l'accomplissement de mon désir. Maintenant Boïto a résolu tous les *mais* et m'a fait une comédie lyrique qui ne ressemble à aucune autre.

Je m'amuse à en faire la musique, sans projets d'aucune sorte et sans même savoir si je la terminerai. Je vous le répète : je m'amuse.

Falstaff est un vaurien qui commet toutes sortes de mauvaises actions, mais sous une forme divertissante. C'est un type. Il y a là bien des types divers. L'opéra est complètement comique. *Amen*.

VERDI

Représentée à Milan au mois de février 1893, la dernière œuvre de Verdi est son œuvre la plus parfaite.

La collection d'autographes de M. Stuart Samuel, dispersée à Londres, renfermait, entre autres pièces curieuses, une suite de Bach qui fut adjugée 1,612 francs; six pages de Meyerbeer, *Canzonettes italiennes*, paroles de Metastase, 565 francs; un manuscrit de quatorze pages de Paganini, 512 fr.; huit morceaux de Schubert, entre autres le *Chant de victoire de Miriam* (op. 136), 2,562 francs; *Cantata* (août 1819), dix-huit pages, 1,537 francs; *Chanson à boire*, (op. 155, juillet 1825), 717 fr.; *Sur la cime géante* (mars 1818), 975 fr., etc.

Signalons encore la vente de cet autographe désenchanté de Flaubert, qui a atteint le modeste prix de 25 francs :

L'amour est comme l'Opéra : on s'y ennuie, mais on y retourne.

GUSTAVE FLAUBERT.

Et pour 40 francs, un amateur a eu ce très joli billet de Léon Gozlan :

Comme je suis un peu fou, j'ai toujours rapporté, je ne sais trop pourquoi, à une couleur ou à une nuance les sensations diverses que j'éprouve. Ainsi, pour moi, la pitié est bleu tendre ; la résignation est gris-perle ; la joie est vert pomme ; la satiété est café au lait ; le plaisir, rose velouté ; le sommeil est fumée de tabac ; la réflexion est orange ; la douleur est couleur de suie ; l'ennui est chocolat. La pensée pénible d'avoir un billet à payer est mine de plomb : l'argent à recevoir est rouge chatoyant ou diablotin. Le jour du terme est couleur de terre de Sienne — vilaine couleur ! Aller à un premier rendez-vous, couleur thé léger ; à un vingtième, thé chargé. Quant au bonheur... couleur que je ne connais pas.

LÉON GOZLAN.

SAINTE-ANNE (près Sluis). A partir du 1er mai, maison de campagne avec jardin et grand atelier à louer. Ecrire à M. DREYDORFF, artiste peintre, Knocke.

Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.



Mlle M. PEUSSENS

avise sa très élégante clientèle qu'elle a transféré ses ateliers et salons d'essayage

Rue du Gouvernement - Provisoire, 12

A cette occasion, elle a créé des modèles aussi nouveaux qu'élégants et réuni un magnifique assortiment des tissus dernière nouveauté de Paris.

L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

Directeur : **P. BUSCHMANN, J^r**

Huitième Année

ANVERS — 15, Rynpoortvest, 15 — ANVERS

ABONNEMENT ANNUEL : Belgique, **20 fr.** — Étranger, **25 fr.**
La livraison, fr. **2.50**.
Edition de luxe sur papier spécial, **50** fr.

Dépôts : BRUXELLES, 16, place du Musée. — PARIS, 17, rue Bonaparte. — AMSTERDAM, 485, Keizersgracht. — LONDRES, 33, King Street, W. C. — BERLIN, 15, Hohenzollernstsraes (Zehlendorf).

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPERIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

E. DEMAN, Libraire-Editeur

RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Éditions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.
ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS
Expertises, Direction de ventes publiques.

Salle d'Exposition

La Lecture Universelle

86, rue de la Montagne, BRUXELLES

(entre les rues d'Arenberg et d'Assaut).

250.000 volumes français et étrangers. — 100 revues.

Catalogue (1,070 pages). Prix : **2** francs.
ABONNEMENTS : **10** francs par an, **2** francs par mois.
Service de périodiques à domicile.
Arrangements spéciaux pour la province et les villégiatures.

LE PASSANT

Gazette hebdomadaire illustrée et fantaisiste.

DIRECTEURS : PIÉRARD et BLANDIN

BUREAUX : *40, Galerie du Commerce, Bruxelles*

ABONNEMENT : Belgique 7 fr. 50; Étranger 12 francs.

A partir du 1er Janvier 1912, l'abonnement sera porté à 10 fr. 50.

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Parait le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

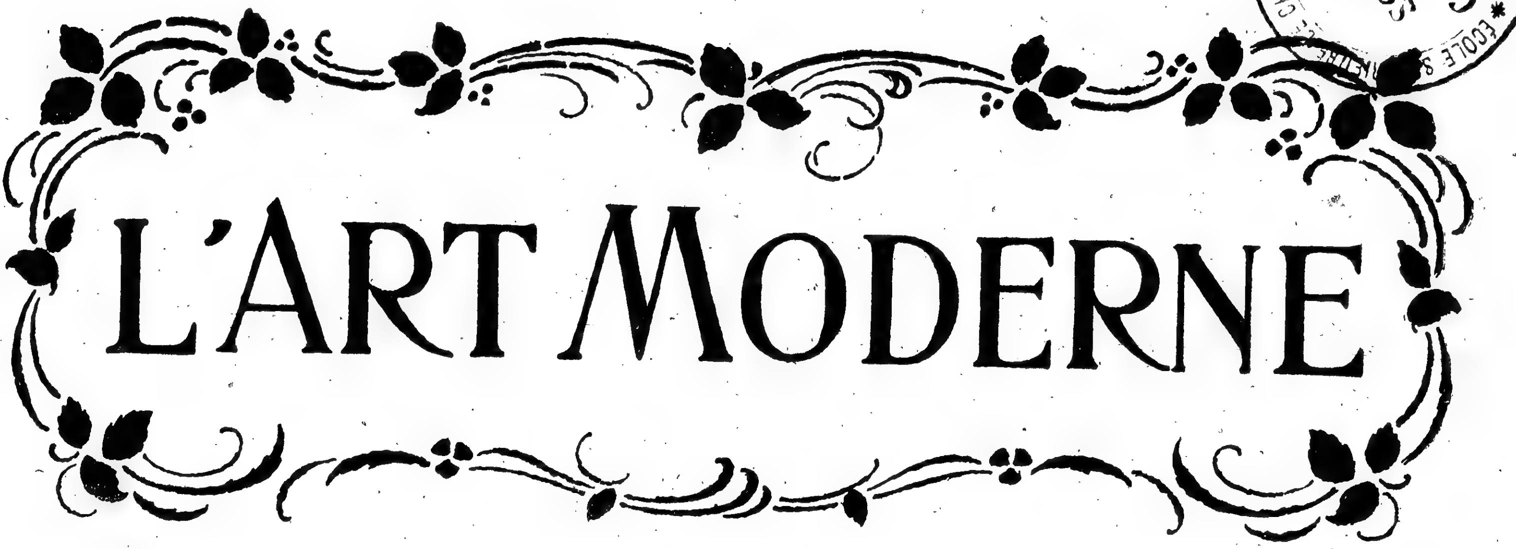
Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50
Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 11. 17 MARS 1912





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Salon de la Libre Esthétique.

Les Peintres belges.

Une des préoccupations constantes des Salons de la *Libre Esthétique* a été de montrer les efforts accomplis par les peintres belges pour se libérer des entraves tyranniques du passé et se jeter dans la mêlée impressionniste où se dessinaient les grandes tendances de l'art contemporain. Pas d'exposition nouvelle qui n'ait pu se vanter de révéler quelque talent affranchi; et tandis que les aînés demeuraient fidèles et appuyaient chaque année de leurs exemples les essais des nouveaux venus accueillis à la *Libre Esthétique*, peu à peu le goût s'épura autour d'eux, les influences désuètes disparurent, les peintres affirmèrent audacieusement leur originalité.

Cette année encore, des noms déjà glorieux se mêlent à ceux d'un groupe de jeunes où les débuts furent, il y a quelques années, particulièrement brillants. Et l'on peut dire, d'une façon générale, que chacun d'eux, même les premiers, ont apporté dans les œuvres qu'ils exposent ici une note nouvelle qui indique la constance et la richesse de leurs efforts.

Claus fut un des premiers qui figurèrent à ces expositions; il fut de la période héroïque dont les peintres eurent à soutenir des combats retentissants; jadis, la contradiction et les sarcasmes l'aidèrent à développer avec plus d'audace sa personnalité primesautière et ardente; aujourd'hui, dans le calme et l'approbation, l'artiste ne s'arrête pas de chercher. La belle série de toiles qu'il expose ici le montre sous un jour nouveau. Non pas qu'il se soit orienté dans une direction différente : depuis longtemps, Claus nous a donné la véritable mesure de son puissant tempérament. Mais cette exposition le montre étrangement affiné. En regardant cette magnifique suite de paysages, on pense à cet autre artiste d'un si grand exemple pour les jeunes, à A.-J. Heymans, dont l'évolution claire et harmonieuse n'a pas cessé de se manifester et qui, à mesure qu'il avance en âge, donne le spectacle, dans son œuvre, d'un rajeunissement ininterrompu. Comme ce dernier, Claus se détache petit à petit des contacts trop directs de la matière; autrefois son riche tempérament était en continuelle communion avec la nature, aujourd'hui il semble la dominer. Dans ses dernières œuvres, l'âme et la pensée s'unissent pour exprimer le poème de la lumière fluide et éternelle. *Les Astères, le Lys en hiver, Au bord de l'eau* offrent des exemples de ces toiles où la terre, l'homme et l'atmosphère sont unis par un lien inexprimable. Il y a dans *Soleil couchant* une sensibilité que le peintre n'avait pas encore exprimée avec autant de délicieuse noblesse; quelque chose de l'élévation ordinaire chez Millet anime cette admirable toile.

Albert Baertsoen, qui s'était quelque peu retiré depuis plusieurs années, apparaît aujourd'hui à son

tour avec des qualités nouvelles et très remarquables. Lui non plus n'a pas cessé de se montrer sous le jour particulier qui l'a depuis longtemps désigné à l'admiration des artistes. Mais il s'affirme davantage dans ses dernières œuvres, avec plus d'audace, plus de vigueur encore, plus d'aisance aussi. Après Claus le contraste est complet. Au rebours de ce dernier, Bartsoen est épris de belle et grasse matière. La lumière s'exerce uniquement dans ses toiles à faire valoir la beauté nombreuse des choses où le temps a accumulé ses patines épaisses. Bartsoen n'a guère été surpassé chez nous dans la peinture des vieilles cités à demi croulantes; nul mieux que lui n'a exprimé la mélancolie et parfois la sombre tristesse de ces déclins, nul non plus n'a mieux montré la puissance qui demeure dans ces murs cimentés par les efforts successifs des générations qui y passèrent. *T'Luizengevecht à Gand* est une des toiles les plus caractéristiques de la manière de l'artiste; on y aperçoit à merveille le coloriste vigoureux et pourtant raffiné dont la vision ne s'attarde jamais au détail mais aux masses puissantes, aux taches bien nourries, à toute la splendeur des matières surchargées de teintes chatoyantes et multiples.

Entre ces deux tendances extrêmes, l'art de Georges Lemmen jette une note bien personnelle, faite de demi-teintes, de sonorités fondues. Chez Lemmen aussi, l'évolution est visible et s'affirme d'une manière heureuse. Après avoir fait vibrer en ses tableaux des symphonies rares mais un peu confuses parfois et insaisissables, l'artiste s'est peu à peu orienté vers un art plus viril, plus concentré; l'unité, dans les quelques toiles qu'il expose, est parfaite. Le coloris n'a rien perdu de sa subtilité, mais de même que le dessin s'est affermi, que l'attitude des figures et des choses s'est redressée, ainsi la richesse des tons s'est accrue par des oppositions plus franches. Ces œuvres se recommandent par une sobriété qui en augmente la noblesse.

Un autre peintre, épris des idées nouvelles et dont le talent a suivi une évolution intéressante, c'est Willem Paerels. Autrefois hésitant, cherchant le mouvement, l'agitation dans les lignes et dans les tons, il semblait rassembler avec peine les éléments de ses tableaux; sa fougue, son besoin d'exécution véhémente, l'empêchaient de rechercher la cohésion, de simplifier; il péchait par excès de spontanéité, ce qui donnait à ses toiles des airs improvisés. Néanmoins un peintre de race s'annonçait déjà, dès ses débuts. Aujourd'hui nous retrouvons l'artiste plus sûr de lui-même. Ce qu'il y avait de papillotant et d'indécis dans sa facture a disparu; le *Soir dans l'atelier*, *Autour de la table* et surtout *Dame en noir* révèlent un peintre dont la vision s'est affermie; une rare et exquise fraîcheur règne dans ces tableaux. Le coloris est dépouillé, d'une distinction exquise, avec des finesses dans les blancs, des subtilités de tons vraiment surprenantes. De plus, l'attitude des figures et des choses est observée avec esprit et solidement établie.

Louis Thévenet, avec plus de simplicité encore, obtient des effets de coloris extrêmement chantants; il recherche les intérieurs modestes et parvient à en exprimer la poésie calme et familière. Ce sont aussi des intérieurs curieux qu'expose Mlle Léo Jo; ses toiles sont peintes avec vigueur, sans recherche. La vision de l'artiste ne paraît pas à prime abord d'une originalité extrême. Les tons ne sont nullement nuancés, — appuyés, au contraire, mais riches. Si l'on y regarde de près, on s'aperçoit que ces intérieurs et ces études d'accessoires sont peints d'un œil amusé, ironique même, et certains détails qui avaient échappé d'abord indiquent une intention spirituelle à quoi l'on ne s'attendait pas.

Après un assez long intervalle, Robert Picard reparaît à la *Libre Esthétique* avec une série de curieux paysages stylisés, d'une composition volontairement naïve, où la délicate et fervente sensibilité de l'artiste s'exerce en des interprétations un peu archaïques, d'une profonde sincérité et d'une émotion claire et tranquille. Gisbert Combaz, lui aussi, sait mettre dans ses paysages fleuris, très habilement composés, une émotion sincère, à peine indiquée, qui émane de l'harmonie heureuse des lignes et des couleurs. Chez Marc-Henry Meunier, au contraire, la sensibilité exprimée est âpre et poignante; elle est troublante, le drame cherche à éclater sous la contrainte d'un métier précis, d'une fermeté mâle et vigoureuse.

Une grande toile qui attire beaucoup l'attention cette année, le *Théâtre des Singes* de Marcel Jefferys, contient, amplement réalisées, les promesses que donna ce curieux artiste dans une série de pochades qu'on put voir en diverses expositions, notations de coins de ville enlevées avec verve, où le tempérament ardent de l'observateur et du coloriste se donnait librement carrière. Ce grand tableau, plein d'agitation, avec son atmosphère fantasque et ses couleurs tour à tour effacées ou crues, est certes un des meilleurs que l'artiste ait produits; il abonde de vie, de mouvement et d'imagination.

FRANZ HELLENS

Portraits et Costumes du XVIIIe siècle.

« Je voudrais, dit M. Léandre Vaillat dans la préface de son charmant livre : *La Société du XVIIIe siècle et ses peintres* (1), je voudrais qu'il y eût entre l'histoire du portrait telle que l'imaginent sans grande fatigue quelques historiographes et telle que je la conçois, la même différence qu'entre un musée où l'on aligne indifféremment au long des cimaises les effigies étrangères les

(1) LÉANDRE VAILLAT : *La Société du XVIIIe siècle et ses peintres*. Paris, Perrin.

unes aux autres, et une demeure familiale où les meubles, les tableaux sont restés à la place qu'ils occupaient dans l'appartement, les arbres et les fleurs au même bosquet dans le jardin ».

Très sincèrement, j'estime que M. Léandre Vaillat a réalisé son vœu. Il a tenté d'écrire quelques chapitres de l'histoire des portraits du XVIII[e] siècle en montrant qu'en général le costume domine le portrait, un peu comme les mœurs dominent les individus. Et il a réussi. Sans doute parce que son érudition, qui est cependant très étendue et très solide, a toujours cédé le pas à sa puissance de sympathie.

« A considérer l'œuvre des peintres, dit-il, depuis Jehan Fouquet jusqu'à Manet, on voit avec quelle attention, quelle piété, quel respect attendri, ému, ils ont recueilli un à un, dans la réalité quotidienne, les mille petits détails pittoresques dont se compose la vie, et tout ce qui pouvait servir à caractériser et à situer leurs contemporains dans la durée des siècles ou l'étendue des provinces et des royaumes. »

Rien de plus vrai. Ce serait commettre une erreur critique essentielle que d'envisager les figures des portraits abstraction faite de tout le reste, et tout le reste c'est le costume. Une bonne part de l'émotion que nous cause un portrait vient de ces détails et de la force de suggestion qu'ils possèdent. Bien mieux, si l'on considère que l'histoire et ses souvenirs se raccordent intimement à la contemplation d'une peinture du passé, quoi de plus capable qu'un costume de nous évoquer un temps, ses drames, ses secrets?

Certes ces idées sont indiscutables et beaucoup d'écrivains ont tenté de mettre d'accord leur critique avec elles. Par malheur bien peu possèdent au point de M. Léandre Vaillat le sentiment du détail et peut-être aussi la science. Ce jeune érudit ne se trompe jamais de terme, il distingue les uns des autres les accessoires les plus semblables en apparence d'une toilette, il leur donne leur nom exact, rappelant parfois en quelques mots l'anecdote presque toujours charmante qui les baptisa. Et puis, il ne fait pas étalage de cette science. Des descriptions, souvent très minutieuses, de costumes ne sont pour lui qu'un moyen de se rappeler avec plus de force ou plus de tendresse la figure du personnage qui portait ce costume. D'ailleurs, il ne décrit pas comme un rédacteur de catalogue, mais amoureusement, délicatement il nous montre comment ces accessoires font corps avec l'être qu'ils recouvrent, quel mouvement vivant les anime, absolument comme une toilette portée par une contemporaine que nous connaissons.

Aussi rien n'est plus séduisant que de suivre, dans son premier chapitre : *le Portrait et le Costume*, l'évolution de la femme du XVIII[e] siècle suggérée simplement par celle de ses parures. C'est un tour de force littéraire, mais dont on ne sent que la grâce, et qui paraît la chose la plus aisée du monde. Il faut s'y reprendre à deux fois pour s'apercevoir du nombre de connaissances que cela suppose, et combien elles sont devenues familières à l'auteur.

M. Léandre Vaillat se promène dans le XVIII[e] siècle absolument comme nous nous promènerions dans le Paris d'aujourd'hui. Rien de cette époque n'est pour lui figé, conventionnel, desséché. Il connaît les secrets du bon faiseur, est au courant des projets des modistes, sait les manies des grands et des financiers, les roueries des belles mais il sait aussi que cette époque, comme toutes les autres, a ses ressources infinies de courage et de vertu. Car sinon, comment expliquer la prodigieuse poussée d'art du mobilier par exemple, entièrement issu du peuple? Le XVIII[e] siècle eut ses héros, et ses héros obscurs, il eut ses délicatesses et ses chastetés, un fond de solides qualités bourgeoises sur quoi pouvait se jouer, sans danger pour ainsi dire, la brillante corruption des hautes classes.

Plus encore que Liotard, trop voyageur, trop cosmopolite, souvent anecdotique, Perronneau nous ouvre des échappées sur ce monde inconnu, ou méconnu. Perronneau, artiste chaque jour plus révélé, chaque jour plus grand et d'une curiosité psychologique peut-être moins pénétrante mais certainement plus étendue, plus variée que celle de Latour lui-même.

Et les nombreuses effigies d'enfants, elles aussi contribuent à détruire la légende d'un XVIII[e] siècle exclusivement frivole, destructeur volontairement de tout naturel. Il ne faut pas oublier que le romantique Rousseau en est, de ce XVIII[e] siècle fameux, et qu'il y fut très à la mode et qu'il contribua à redonner à ses contemporains un goût de l'ingénuité tout à fait touchant malgré les gaucheries et le snobisme du commencement.

Il y a dans le livre de M. Vaillat une page entre toutes originale et exquise, c'est celle où il parle de Fredou. Presque personne ne connaît Fredou. C'était un pauvre artiste qui, pour la gagner misérablement, « a passé la plus grande partie de sa vie à copier à la douzaine les portraits que la famille royale donnait aux courtisans, aux sujets dévoués, en manière de récompense ». Bref une sorte de photographie à gages. Mais un jour, on lui demanda le portrait de Louis-Joseph-Xavier duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XV, enfant malade et déjà promis à la mort. Il fit un chef-d'œuvre.

« J'ai revu à Versailles, dit M. Vaillat que je veux citer en entier, le portrait du « chou d'amour ». Oh! ce n'est pas une grande toile d'apparat et de décoration, à la manière du tableau de Nattier qui se trouve exposé à quelques pas de là, mais un simple dessin aux trois crayons; mais quel dessin que celui-ci, où il y a la vigueur emportée de La Tour, l'attendrissement d'un Perronneau et déjà, un siècle d'avance, l'anxiété d'un Carrière!

« L'enfant repose dans le fauteuil qu'il ne quitte pas; il est vêtu non d'une robe, car il a maintenant une maison à lui tout seul, mais d'un habit à la française, un habit entr'ouvert, en satin blanc brodé de fleurs roses et vertes, de ces fleurs qui ressemblent aux arabesques des parterres; mais le tour de cou en linon blanc éteint cette splendeur; un petit bonnet retenu par une passe de ruban rose entoure la tête et s'oppose curieusement au costume du petit maître; le visage frais et poupon, qu'avait observé Nattier, s'est pâli, allongé et comme immatérialisé; un lobe d'oreille, une mèche de cheveux blonds se détachent plus nettement du masque décharné; la bouche se contracte et se relève légèrement en un sourire ironique aux commissures des lèvres; dans les yeux agrandis, spiritualisés, passe une expression de stupeur et comme la conscience d'une mort qui doit être prochaine, puisqu'on s'empresse tout autour de lui. »

Quoique l'Impératrice Joséphine appartienne pour une bonne moitié au XIX[e] siècle, M. Vaillat n'a pu cependant résister au désir de décrire sa vie à la Malmaison, sa vie intime, une de ses journées de coquette qui lutte déjà contre l'âge. Page émouvante, ajoutée à vingt autres, éparses au cours de ce livre savant et séduisant où, malgré sa modeste dénégation, l'auteur apparaît comme tout à fait apparenté aux Goncourt, les plus savoureux critiques d'art de notre temps.

FRANCIS DE MIOMANDRE



EXPOSITIONS

Galerie Georges Giroux.

Une très jolie salle d'expositions — la plus élégante et la mieux éclairée de toutes celles que possède Bruxelles — a été inaugurée hier par un Salonnet qui réunit un ensemble varié et intéressant de tableaux, de dessins, d'esquisses, de morceaux de sculpture empruntés aux ateliers indépendants de Bruxelles, avec l'adjonction d'une *Maternité* de Lucien Simon et d'un délicieux *Intérieur* de Vuillard.

On ne peut que féliciter M. Georges Giroux de l'initiative qu'il a prise en érigeant cette galerie, ainsi que du goût sobre et raffiné avec lequel il l'a aménagée. Expositions et concerts y trouveront un cadre harmonieux. Bien dirigée, elle pourra exercer sur le goût public la plus heureuse influence.

Parmi les œuvres qu'elle abrite, une statue de M. Rik Wouters, *Vierge folle*, d'un mouvement endiablé, et une douzaine de bustes, de figures, de fragments du même artiste, attirent particulièrement l'attention. Peintre, M. Rik Wouters expose quelques tableaux (à noter son *Intérieur* et ses *Champignons des bois*) qui révèlent d'heureuses qualités de coloriste. Des dessins à la fois sommaires et précis, des eaux-fortes complètent son importante participation. Mais c'est, semble-t-il, comme sculpteur que le jeune artiste donne le plus de promesses. Par la puissance expressive, le sentiment juste des formes, la concentration de la vision sur les éléments caractéristiques du modèle, il s'annonce dès à présent comme un maître futur de la statuaire.

M. Oleffe expose trois aquarelles d'un dessin ferme et souple. M. Jefferys, de pittoresques souvenirs de l'Exposition de Bruxelles et de ses séjours en Hollande et à Paris. M. Paerels, une toile un peu blafarde : *Après-midi d'août*, inférieure à celles qui composent sa contribution à la *Libre Esthétique*. M. Delaunois, des impressions d'églises et de campagnes monastiques. M. Thévenet, un *Coin de jardin* d'une tonalité joyeuse. D'Anvers sont venus MM. Baseleer, F. Hens, J. Michaux, dont les paysages et marines vastes, aux ciels lumineux, ont belle allure, et M. V. Hageman, qui s'est spécialisé dans l'étude consciencieuse et persévérante des types d'émigrants.

Il y a aussi, parmi les exposants, MM. Bastien, Smeers, Wagemans, Pinot, Swyncop, Blieck, Navez, Ramah, etc., représentés par des tableaux et études rassemblés à la hâte et, pour la plupart, d'un intérêt secondaire. Il s'agissait avant tout de présenter au public la galerie : et pour ce début la qualité de l'instrument l'emporta sur la valeur des airs qu'on lui fit jouer.

O. M.

Le premier Concert de la « Libre Esthétique ».

M. Octave Maus nous a offert, pour le début de sa « Season », un concert extrêmement agréable, où voisinaient entre elles des œuvres graves, charmantes et humoristiques. Parmi les premières, nous eûmes une réaudition de la deuxième sonate pour violon et piano (op. 34), de M. Jongen : composition large et puissante, d'un lyrisme chaleureux dans ses mouvements vifs, d'une mélancolie nostalgique dans son *andante*.

L'exquis compositeur Poldowski, dont, l'an passé, nous ouïmes des mélodies finement ciselées, nous est revenu, ce printemps, et nous a fait faire connaissance avec quelques-unes de ses œuvres instrumentales, qui achèvent de caractériser son tempérament plein de distinction, d'esprit et de fantaisie : une courte sonate pour piano et violon, d'une jolie écriture, alerte et légère, et remplie d'idées musicales raffinées, développées avec beaucoup de goût et de savoir ; deux pièces pour piano : une *Rhapsodie irlandaise*, spirituellement descriptive, et une *Adaptation plaisante d'un cake-walk* qui continue, en la modernisant, la tradition de Chabrier.

Poldowski est un pianiste remarquable, qui joue de son instrument d'une manière aussi naturelle qu'expressive. M. Chaumont est — j'ai à peine besoin de le dire — la perfection même dans les parties du violon des sonates de Poldowski et de Jongen.

Mme Marie-Anne Weber chante avec une ferveur presque religieuse. M. Octave Maus l'accompagne très délicatement. Aussi est-ce un charme incomparable que d'entendre interpréter par de tels artistes le poétique *Soir* de M. Fauré, le pur et tendre *Cantique à l'épouse* de Chausson, et *le Soir fait une apothéose*, mélodie d'un coloris chaleureux et d'une fine sensibilité qu'un jeune compositeur wallon, M. U. Stavelot, a écrite sur un poème de M. René Lyr (1).

Sir A. Dean Paul apporte au concert la note germanique, en chantant, d'une voix très artistement conduite, des mélodies excellemment choisies de Brahms et de M. R. Strauss.

CH. V.

A l'Opéra flamand d'Anvers

Première représentation d'*Édénie*, tragédie lyrique en quatre actes, poème de M. CAMILLE LEMONNIER, musique de M. LÉON DU BOIS.

Il est des œuvres musicales auxquelles on ne saurait faire aucune critique, sinon qu'elles sont trop bien faites et qu'elles ressemblent trop à un beau devoir de style. Lorsqu'on les a entendues, on éprouve la satisfaction que cause tout travail probe et honnête... mais l'on n'a aucun désir de les réentendre. Et l'oubli s'ensuit, rapidement.

Édénie n'est pas de cette sorte. Certes, elle remplit toutes les conditions de l'œuvre d'art loyale et pure de toute compromission. Mais elle possède, en outre, des qualités de fantaisie et d'inspiration que n'ont point les beaux et... ennuyeux morceaux de rhétorique.

Mon estimé confrère M. Rency, a dit ici-même (2), en termes excellents, « l'émouvante beauté du poème de Camille Lemonnier », et a insisté à juste titre sur « l'art avec lequel l'auteur a su assouplir son génie de peintre fervent de la nature aux strictes obligations de l'œuvre dramatique ». C'est aussi non sans raison qu'il a qualifié *Édénie*, de « livret d'opéra incomparable ».

La musique de M. Du Bois est résolument wagnérienne. Mais elle l'est avec une telle fougue, une telle chaleur et une telle conviction que l'on ne songe point à incriminer ce manque d'originalité dans le style dramatique. Au contraire, on est trop heureux de rencontrer un artiste qui a su s'assimiler avec autant de ferveur la noblesse de ce style, en transposer avec autant de vie les qualités expressives au profit de son sujet, et créer ainsi, au monde imaginaire rêvé par le poète, une atmosphère aussi appropriée à son rêve.

Il y a, dans la partition de M. Du Bois, une telle sincérité, une foi et un enthousiasme si vrais, que l'on ne peut pas ne pas être ému par des éléments d'idéalité aussi directement transpa-

(1) Cette mélodie fait partie d'un recueil : *Soirs paisibles*, où le musicien a traduit, en quatre tableaux impressionnistes, des poèmes de M. Lyr, qui dépeignent divers aspects du soir.

(2) Voir le dernier numéro de l'*Art moderne*.

rents. Le musicien a aimé le poème de tout son cœur et cela se sent pour ainsi dire à chaque page, à chaque note. L'œuvre est soignée dans le détail, autant qu'il se peut. La déclamation mélodique et récitative est riche de sève et juste d'accent. L'orchestration est d'un coloris brillant, suave et chaud; la symphonie commente avec une grande variété de nuances ce qui se passe dans l'âme des personnages.

En un mot, il ne s'agit point d'une sorte de pastiche du wagnérisme, qui, tout en se recommandant par une belle technique et une ingéniosité exceptionnelle, ne laisserait après lui qu'une impression de froideur et de correction, mais bien d'une adaptation pleine de spontanéité du système wagnérien aux besoins d'un sujet nouveau.

Édénie n'est pourtant point sans défaut. Je ne puis ici, faute de temps et de place, entrer dans le détail. Je m'en tiendrai donc à signaler ce qui, d'une façon générale, m'a semblé porter atteinte à la beauté totale de l'œuvre. C'est surtout — et cette imperfection apparaît spécialement au deuxième et au quatrième acte — une certaine inexpérience dans l'agencement des plans dramatico-musicaux qui fait, ou bien que les gradations ne sont pas toujours ménagées comme elles le devraient, ou bien qu'un chevauchement se produit entre les lointains et le premier plan. Il en résulte des lourdeurs et des longueurs : empressons-nous toutefois d'ajouter qu'elles sont très localisées et que l'ensemble d'*Édénie* en souffre relativement peu.

Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce que l'œuvre de MM. Lemonnier et Du Bois n'ait provoqué ni ennui ni fatigue, et que, la sympathie aidant, elle ait obtenu le beau succès qui lui a été fait.

CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

Société J.-S. Bach.

Comme M. Gustave Bret à Paris, M. Albert Zimmer poursuit à Bruxelles la diffusion de l'œuvre admirable et encore imparfaitement connu de Jean-Sébastien Bach. La Société qu'il a fondée dans ce but, et qu'il dirige depuis cinq ans avec le plus louable zèle, fait de constants progrès Et l'on ne peut que féliciter ce groupe d'amateurs de l'assiduité et du talent avec lesquels il seconde son chef. Les chœurs, bien que privés de quelques-uns de leurs meilleurs soprani, interprétèrent dimanche dernier avec style et avec pureté un fragment de la cantate *Schleicht, spielende Wellen*, délicieux de couleur et de mouvement, et une page du *Défi de Phœbus et de Pan*

L'orchestre n'est-il pas assez nombreux? L'acoustique de la nouvelle Salle Patria est-elle défectueuse? Il nous a semblé que les sonorités manquaient d'assise, que les basses devraient être renforcées.

Parmi les solistes, il faut placer au premier rang M. Edouard Risler, qui interpréta avec autant de précision que de délicatesse le Concerto pour piano en *mi* majeur et quatre pièces du *Clavecin bien tempéré*. Excellents aussi MM. Rogister et Baroen dans l'exécution du Concerto brandebourgeois pour deux altos, l'une des compositions les moins connues de Bach et qui rivalise de sentiment et d'expression avec le Concerto pour deux violons.

Enfin, Mme Hermina Bosetti, cantatrice munichoise, chanta d'une voix claire et étendue mais terriblement froide la cantate *Non sa che sia Dolore* et un air du *Défi*. En Allemagne, On incline volontiers à interpréter J.-S. Bach avec une solennité glacée. C'est une tendance contre laquelle proteste le caractère vivant, souvent pathétique et toujours expressif de ses œuvres. M. Zimmer aura à cœur, nous n'en doutons pas, de réagir contre cette frigidité dans ses prochaines auditions, notammment dans celle qu'il prépare pour les 10 et 11 mai de la Messe en *si* mineur, audition qui sera suivie, le 12, de la *Missa solemnis* de Beethoven.

O. M.

M. Gabriel Fauré et le Quatuor Capet.

Interrompant le cycle des Quatuors de Beethoven — qu'ils reprendront jeudi procnain — M. Lucien Capet et ses partenaires consacrèrent, jeudi dernier, une séance à M. Gabriel Fauré, dont le Quintette, le Quatuor en *sol* et un choix de mélodies charmèrent un auditoire peu nombreux mais très attentif. La présence du maître, qui exécuta la partie de piano de ses compositions et accompagna la cantatrice, Mme Marie Buisson, ajoutait à l'intérêt du programme un spécial attrait. On réentendit avec plaisir ces œuvres de grâce, de charme et d'expression, dans lesquelles la personnalité de l'inspiration s'unit à la pureté de la forme. Applaudies précédemment à la *Libre Esthétique* et au Cercle artistique, elles retrouvèrent le succès qui les accueillit naguère, bien que l'interprétation en eût paru un peu grise et manquant de l'accent, de l'envolée et du lyrisme que leur donnèrent le Quatuor Ysaye, le Quatuor Zimmer et le Cercle « Piano et Archets » de M. Émile Chaumont.

Mme Marie Buisson chanta d'une voix bien timbrée, sympathique, en musicienne accomplie, quelques lieder, parmi lesquels le *Soir* d'Albert Samain qu'avait interprété l'avant-veille Mme Marie-Anne Weber à la *Libre Esthétique*, *Clair de Lune*, la *Fée aux chansons*, et, en bis, le *Secret*.

O. M.

Concert Marthe De Vos-Aerts.

Une très intéressante audition a été donnée jeudi dernier à la Grande-Harmonie par Mme De Vos-Aerts, pianiste, et M. Edmond Van Horen, violoncelliste. Le programme, sans rien présenter de nouveau, était judicieusement composé et bien fait pour mettre en valeur le talent des deux artistes. Dans la *Fantaisie chromatique* de Bach et le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, Mme De Vos a fait valoir de brillantes qualités de goût et de métier. Le succès a été très vif aussi pour M. Van Horen, un violoncelliste de grand avenir semble-t-il; outre des morceaux de virtuosité pure, où il déploya une extrême habileté, on put apprécier la profondeur et la sûreté de ses moyens dans la belle sonate de Boëlmann, une œuvre de grande envergure, de vraie émotion, qui fut jouée avec âme et sincérité.

F. H.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Capitaine Fracasse. — Laurent Tailhade.

Laurent Tailhade! Ce nom sonore, magnifique, évoque des souvenirs presque héroïques : un mot fameux, porté à travers le monde dans le fracas et la fumée d'un attentat sanglant; des vers admirables, d'un métal pur et plein, avec des images somptueuses, un ruissellement inouï de diamants, de pierreries et de perles; une prose harmonieuse et chantante que Flaubert eût aimée, et aussi Paul de Saint Victor; une compréhension miraculeuse de l'antiquité païenne, un sens profond des mythes, un amour de la beauté poussé jusqu'à l'adoration mystique; un talent de satirique d'une injustice savoureuse, d'une férocité géniale... Et l'on se représente un hommesuperbe, grand, solide, jeune, à cheveux longs, à l'allure romantique, drapé dans une cape couleur de muraille, portant au moins un gilet rouge sous les plis de son manteau flottant.....

Eh bien, ce n'est pas cela du tout. Figurez-vous plutôt un petit homme rondelet, à la face toute rasée, au masque mobile, aux cheveux tout blancs, avec un toupet Louis-Philippe et de grosses lunettes d'écaille : Monsieur Thiers ou Henri Monnier, père et modèle de Joseph Prudhomme. C'est ainsi que Laurent Tailhade nous est apparu sur la scène du Parc, jeudi, avant la première représentation du *Capitaine Fracasse*.

Mais il parle, il parle du poète des poètes, de Théophile Gautier, de celui qu'il met au-dessus de quiconque, de Hugo, de Lamartine, de Musset, de celui qu'il regarde comme l'héritier direct des poètes immortels de la Grèce et de Rome. Et soudain son aspect de petitbou rgeois se transforme, s'anime, grandit. De cette bouche mince d'acteur ou d'ecclésiastique, sortent les périodes parfaites, les mots radieux. Ces mains de chanoine laïc accompagnent le mouvement de la pensée, l'accentuent, le rendent visible, le peignent, le sculptent, le soutiennent, l'élèvent, le jettent à la foule attentive. Ces traits placides sont comme

touchés par une baguette magique et deviennent pareils à un miroir prismatique où se reflètent les plus fugaces nuances du sentiment. Et il « joue » sa causerie. Il se tourne vers un interlocuteur imaginaire, il lui prête la parole, il le campe devant nous, puis lui répond, le confond, le convainc, le réduit au silence. Il rit, conte une anecdote, puis reprend sa gravité, lit des vers, de beaux vers qui sont plus beaux quand c'est lui qui les déclame, et l'on oublie presque de l'écouter tant on a de plaisir à suivre ce jeu étonnant auquel tout participe : la mimique, la voix, le geste, le feu ou l'ironie du regard, ce contraste extraordinaire entre la splendeur du verbe et l'apparence physique, et aussi la virtuosité unique d'une langue où tous les trésors de Golconde allument leur éblouissement.

Faut-il dire que le succès de Laurent Tailhade a été très grand? Il fut applaudi à tout rompre même par ceux qui estiment un peu excessive et exclusive son admiration pour Gautier.

La troupe du Parc a joué ensuite — et fort bien — le drame de cape et d'épée qu'Émile Bergerat a tiré du beau roman de Gautier. Ah! il y aurait beaucoup à dire sur l'opportunité de cette adaptation, et l'on pourrait se demander s'il était bien légitime de tirer un drame d'une œuvre dont le haut mérite réside surtout dans des descriptions inoubliables... Mais le public n'a pas semblé se faire ces réflexions. Il a pris grand plaisir à la pièce. Et c'est tant mieux, en somme, puisque son contentement lui suggérera peut-être le désir de lire ou de relire le roman de Gautier et aussi les vers impeccables d'*Émaux et Camées*. Je crois qu'on ne lit plus guère aujourd'hui les œuvres de Théophile Gautier, et c'est un grand tort. Il fut un très noble poète, doublé d'un admirable artiste. Souhaitons que les matinées du Parc dédiées à sa mémoire ramènent parmi nous son ombre, couronnée de roses et de lauriers.

GEORGES RENCY

César Franck à la Schola Cantorum.

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*.)

Une soirée d'élection a été donnée la semaine dernière à *la Schola Cantorum* par une audition des grandes œuvres pour piano et des chorals pour orgue de César Franck. Mlle Blanche Selva devait avoir cette initiative, et M. Joseph Bonnet, organiste de l'Église Saint-Eustache, s'imposait presque au choix de la jeune et puissante artiste à cause de la progressive maîtrise, de la compréhension étendue qui forment le talent très remarquable du jeune organiste. Au programme, cinq chefs-d'œuvre : les trois chorals pour orgue du Maître moderne de la musique religieuse (*mi* majeur, *si* mineur, *la* mineur), triptyque idéal, et les deux grandes œuvres pour piano, d'une technique si redoutable : *Prélude, Chorals et Fugue* (1884), *Prélude, Aria et Final* (1887). Blanche Selva ne peut les redouter; mais elle les a aimés de plus en plus, puisqu'elle peut les interpréter de cette manière digne de Franck, et digne de son maître Vincent d'Indy. Un public de plus en plus attiré vers les lointains de cette vraie maison d'art, un public français qui marche à grands pas, — je le dis avec orgueil, — vers les très belles choses, et va se fatiguer rapidement du snobisme, du pointillisme musical : c'est l'œuvre du père Franck, de la *Schola Cantorum* et de ses chefs.

JACQUES HERMANN

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, à l'Institut des Hautes Études musicales et dramatiques d'Ixelles, audition d'élèves de la classe de M. F. Welcker. OEuvres de Bach, Mozart, Gluck, Brahms, Verdi, Strauss, Debussy, Thiébaut.

Mardi 19, à 2 h. 1/2, au Musée moderne, deuxième Concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme Croiza, des compositeurs Pierre de Bréville et Gabriel Grovlez, de M. Émile Bosquet et du Quatuor Chaumont. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de chant par Mlle Marguerite Rollet avec le concours de Mme Dubois, violoniste, et de MM. Chaumont, Doehaerd et Minet.

Mercredi 20, à 8 h. 1/2, au Conservatoire, récital de violon par M. César Thomson. OEuvres de Corelli, Vitali, Paganini, Locatelli, Bach, Steinitz, Sinding, Chopin, Thomson.

Jeudi 21, à 2 h. 1/2, au théâtre des Galeries, septième séance du Quatuor Capet. Au programme : IIe, VIe, et VIIe quatuor de Beethoven. — A 3 heures, à l'église du Collège Saint-Michel (22 Boulevard Saint-Michel) audition d'orgue par M. J. Bonnet, organiste de la Société des Concerts du Conservatoire et du grand orgue de Saint-Eustache à Paris. — A 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-recital de M. Frédéric Lamond.

Vendredi 22, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon par Mlle Alma Moodie. OEuvres de Mendelssohn, Bach, Sinding, Saint-Saëns, Hubay, Wieniawski, etc.

Samedi 23, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, répétition générale du sixième Concert Ysaye (voir ci-dessous). — A 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, séance vocale donnée par Mme Méry-Merck.

Dimanche 24, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, sixième Concert Ysaye sous la direction de M. José Lassalle et avec le concours de M. Fritz Kreisler. Au programme : Symphonie no 13 (Haydn); Concerto no 4 pour violon (Mozart); Symphonie inachevée (Schubert); Concerto pour violon (Brahms); prélude du 3me acte, danse des apprentis et cortège des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner).

Lundi 25, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-recital de M. Mark Hambourg.

Mardi 26, à 2 h. 1/2, au Musée moderne, troisième Concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mme Madeleine Demest, de M. Stéphane Austin, du compositeur Poldowski et du Quatuor Zimmer. — A 8 h. 1/2, Salle Sainte-Élisabeth, 15 rue Mercelis, troisième Concert de l'Académie de Musique sous la direction de M. José Lassalle et avec le concours de Mlles G. Cornélis et C. Ysaye, MM. Doehaerd, A. Strauwen et Th. Ysaye. — Même heure, à la Grande-Harmonie, deuxième Concert de la Société Nationale des Compositeurs belges, avec le concours de Mmes Wybauw-Detilleux et Marthe De Vos-Aerts, Mlle Strauwen, MM. Scharrès, Jorez, Minet, De Fauw, De Bondt, De Lotte et Sermon.

Mercredi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Berthe Bernard, pianiste, avec le concours de Mme Croiza. L'orchestre sous la direction de M. A. De Greef. — Même heure, Salle Nouvelle, cinquième séance du Quatuor Zimmer. (Quatuors de Beethoven op. 18, op. 131 et op. 74.)

Jeudi 28, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-recital de Mlle Juliette Wihl. — Même heure, Salle Nouvelle (Rue Ernest Allard) concert donné par Mlles Jeanne Samuel et Marguerite Laenen.

A Anvers (Théâtre royal), demain soir, à 8 h. 1/2, quatrième Concert de la *Société des Nouveaux Concerts* sous la direction de M. L. Mortelmann avec le concours de M. Carl Flesch, violoniste.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN. — *Lélie, fumeuse d'opium*, par WILLY. Paris, Albin Michel. — *L'Amphisbène*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*.

ESSAIS. — *La Victoire des Vaincus*, par L. DUMONT-WILDEN et L. SOUGUENET. Paris, Arthème Fayard. — *La Marche à l'absolu*, divagations dialoguées, par PIERRE BALSAC. Paris, Émile Larose.

CRITIQUE. — *Pages romantiques de Liszt*, publiées avec une introduction et des notes par JEAN CHANTAVOINE. Paris, Félix Alcan. — *Porzellan der europäischen Fabriken des XVIIIe Jahrhunderts*, von LUDWIG SCHNORR VON CAROLSFELD. (Bibliothek für Kunst und Antiquitätensammler). Ouvrage illustré de 139 gravures, etc. Berlin, W 62, Richard-Carl Schmidt et Cie. — *Musique d'autrefois et d'aujourd'hui*, par JEAN MARNOLD. Paris, Dorbon aîné. — *La Musique d'Église*, par le Dr KARL WEINMANN. Traduit de l'allemand par PAUL LANDORMY. Paris, P. Delaplane.

THÉATRE. — *Caïn*, mystère biblique en deux tableaux, en vers, d'après Lord Byron, par MARIO PRAX. Paris, Eugène Figuière et Cie (coll. *Vers et Prose*).

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de Peinture Moderne. — Salon de la *Libre Esthétique*. Rétrospective J.-L. Forain (de 10 à 5 h.).

Hôtel Goffinet (avenue des Arts). Exposition de la Miniature.

Cercle Artistique. — Exposition Marcel Wolfers. Rétrospective Huberti (ouverture demain, lundi).

Galerie Georges Giroux. — Exposition d'œuvres modernes.

Stalle Studio. — Exposition de l'*Éveil*. Clôture le 25 mars.

Le Roi vient d'envoyer mille francs au Comité chargé de réunir les fonds destinés à ériger un monument à la mémoire de Max Waller.

La souscription royale porte à huit mille francs environ la somme recueillie. La participation de l'Etat va être sollitée. Rappelons que le secrétaire du Comité est M. Léopold Rosy, directeur du *Thyrse*.

Le gouvernement vient d'acquérir un tableau de M. Maurice Blieck, *le Voilier blanc*, récemment exposé au Cercle artistique

Le Comité du Salon triennal de Liége informe les intéressés de ce que le délai d'envoi des bulletins d'admission et des bulletins de vote expire aujourd'hui, 17 mars. Le dépouillement des bulletins de vote aura lieu demain, lundi, à 4 heures, à l'Hôtel de Ville de Liége.

Les œuvres seront reçues au Palais des Beaux-Arts du 25 mars au 6 avril.

Pour les représentations wagnériennes qui clôtureront la saison, MM. Kufferath et Guidé ont, dit *l'Éventail*, engagé les premiers artistes d'Allemagne. Les interprètes principaux de *Tristan* seront le ténor Knote, qui, l'année dernière, interpréta de magistrale façon le rôle de Tannhäuser ; Isolde sera Mme Fassbender-Mottl ; le roi Marke. M. Bender; Kurwenal, M. Liszewski ; Brangaine, Mme Metzger. Dans la Trétralogie on entendra pour la première fois le ténor Urlus, des théâtres de Leipzig et de Bayreuth, l'interprète idéal de Siegfried; le célèbre baryton Feinhals, de Munich et Bayreuth, chantera Wotan ; Mme Edyth Walker sera Brunnhilde, M. Ernest Van Dyck chantera Loge et Siegmund, Mme Marie Bréma, Fricka.

Notre collaborateur M. Fierens-Gevaert fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Salle Patria, sous les auspices du *Touring Club de Belgique*, une conférence sur *la Peinture et la Sculpture en Wallonie*.

La Société des Matinées Littéraires clora, demain lundi, la série de ses conférences sur le Second Empire par une conférence de M. André Hallays, le critique d'art du *Journal des Débats*, qui parlera de *Prosper Mérimée et la Cour des Tuileries*. La conférence aura lieu à la Salle Patria. MM. les critiques seront reçus sur présentation de leur carte.

La Maison du Livre ressuscite. A la vérité son corps seul était mort. L'âme qu'enclosaient feu les murs de la rue Villa Hermosa a pu être errante quelque temps et d'aucuns déjà pleuraient sa disparition. Mais les regrets étaient superflus. Hosannah! Hosannah! avant les Pâques fleuries. Mercredi soir 13 courant, on a vu cette âme descendre du ciel et pénétrer par la toiture dans une maison bien connue des Bruxellois, vieux et jeunes : celle qu'occupait l'Office de Publicité, rue de la Madeleine, en face de la rue Duquesnoy. Dans le grenier, habilement aménagé, le Club des Amateurs photographes pendait en guise de crémaillère quelques cuvettes de modèle neuf, toutes pleines de séduisants clichés. Dans la salle du bas se poursuit encore la vente des lots non réclamés de la tombola de l'Exposition de Bruxelles. En attendant sa fin, les autres cercles, dont la Maison du Livre est le home, sont encore logés à la belle étoile. Dans un mois, on espère que la « Ruche », un moment dispersée, sera reconstituée. Le public y gagnera des expositions et des conférences intéressantes, la rue de la Madeleine un point de lumière le soir, la Ville un bon contribuable, et le gouvernement, expulseur des derniers locaux, la fin de ses remords de conscience.

M. Louis Thomas annonce la publication d'une série de *Documents sur la guerre de 1870-71 et la Commune*.

Il sera très reconnaissant à toute personne qui voudra lui communiquer le texte de lettres datant de cette époque et dans lesquelles des témoins raconteraient des événements auxquels ils auraient assisté. (Prière d'adresser les communications 5 avenue de Messine, Paris, VIIIe.)

Une société destinée à l'encouragement des arts graphiques a été constituée récemment à Amsterdam. Elle comprend les principaux graveurs, aquafortistes, lithographes et graveurs sur bois originaux de la Hollande. En elle renaît en quelque sorte l'excellente association d'avant-garde l'*Ets Club*, qui disparut en 1895. Des maîtres au talent consacré : Storm van s' Gravesande, Van Hoytema, De Zwart, Tholen, d'autres encore, se sont fait inscrire avec empressement parmi les membres du nouveau groupe, qui comprend déjà MM. Bauer, Veldheer, Haverman, Nieuwenkamp, Roland-Holst, Zilcken, Derkzen van Angeren, Mlle Etha Fles, etc., en un mot les meilleurs des spécialistes des Pays-Bas.

Le bureau de la *Société des Arts graphiques* (*Vereeniging tot bevordering der Grafische Kunsten*) est composé de MM. Veldheer, président ; Derksen van Angeren, Moulyn, Nieuwenkamp et Mlle Etha Fles.

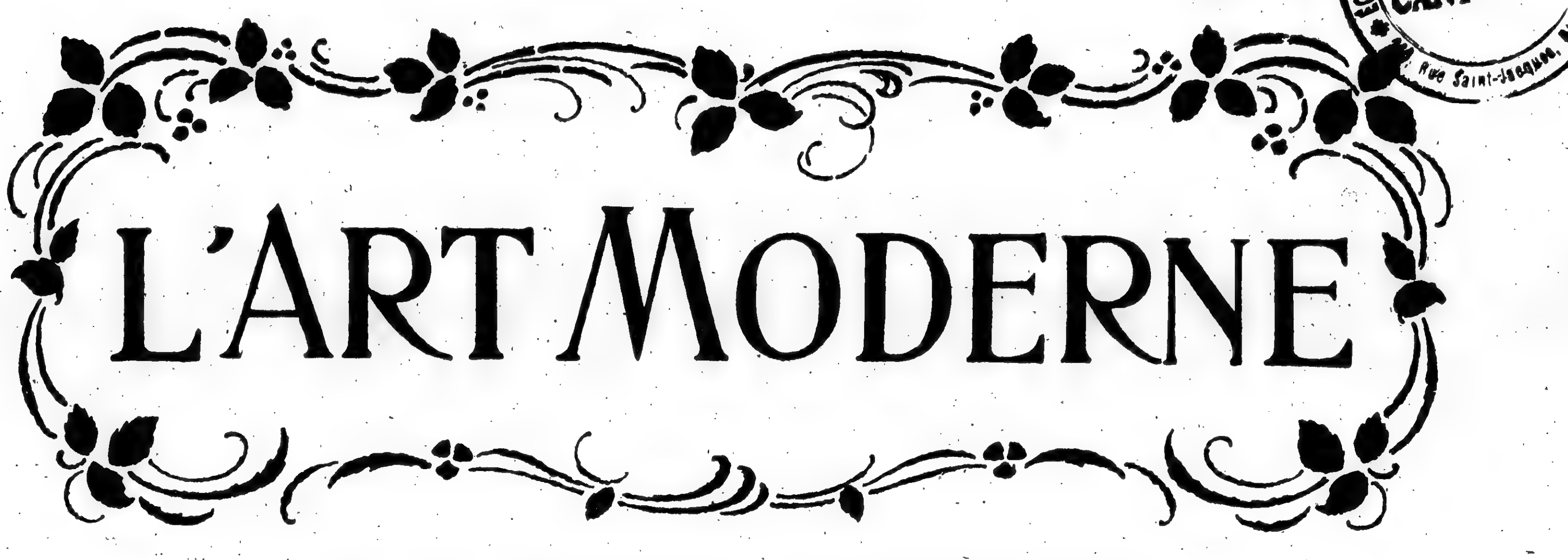
Dans la maison de l'auteur du *Beau Danube bleu* :

A Vienne, chez Mme Johann Strauss, la veuve de l'auteur de tant de valses et d'opérettes célèbres et qui représentent si bien l'esprit viennois, notre compatriote Mme Raymonde Delaunois a chanté dernièrement avec beaucoup de succès des mélodies d'auteurs français modernes et des *Bergerettes* du XVIIIe siècle.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 13. 31 MARS 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE



NELSON DAWSON. — *Brise fraîchissante.*

Salon de la Libre Esthétique.

Les Graveurs-Imprimeurs anglais.

Dans les Salons l'attention est sollicitée surtout, et cela se conçoit, par les tableaux et les statues. Mais il serait injuste de négliger les autres expressions d'art qu'ils renferment. Parmi elles la gravure, dédaignée par les visiteurs pressés, a souvent une signification qui, pour échapper à la foule, n'en mérite pas moins d'être étudiée par ceux dont la curiosité ne se limite pas à un examen hâtif et superficiel.

En nombre restreint, mais toutes de qualité choisie, des estampes déploient en papillons multicolores, dans la salle réservée aux dessins et aux gravures, l'élégance de leurs tons vifs et de leurs lignes harmonieuses. Elles sont l'œuvre d'artistes anglais qui ont pris à tâche de ressusciter la xylographie et la gravure en couleurs sur métal, celle-ci obtenue soit par les procédés de l'eau-forte et de l'aquatinte, soit par la taille-douce. Dans ces diverses méthodes, les graveurs anglais tantôt s'inspirent des maîtres japonais qui, à la fin du XVIIe siècle, ont créé l'estampe en couleurs, tantôt suivent l'exemple des graveurs français du XVIIIe dont les planches, d'un goût si parfait, ont porté à son apogée l'art de la gravure polychromée.

Afin de produire des épreuves originales au sens le plus strict du terme, ils composent, gravent et impriment eux-mêmes leurs estampes, auxquelles un tirage restreint ajoute, pour les collectionneurs, une valeur particulière.

Réunis en association sous le titre *The Society of Graver-Printers in colour*, ils organisent des exposi-

tions accueillies avec le plus vif intérêt par les artistes et les amateurs, empressés à saluer la renaissance en Angleterre d'un art séduisant et raffiné qui a trouvé



W. Lee Hankey. — *Enfant et jeune fille.*

en France, depuis quelques années, des prosélytes déterminés.

Il était utile d'initier à cette tentative un public attentif, comme le nôtre, à toutes les innovations, et c'est à quoi s'est efforcée la *Libre Esthétique* en groupant quelques-unes des estampes les plus caractéristiques des Graveurs-Imprimeurs britanniques.

L'un de ceux-ci, M. Nelson Dawson, excelle à la fois dans la xylographie (*Brise fraîchissante*), l'aquatinte (*Bateaux écossais allant à la mer*) et le vernis mou (*Bateau de pêche à la mer*), avec une supériorité, toutefois, dans l'emploi du premier de ces procédés, auquel nous devons l'une des plus parfaites impressions de la collectivité anglaise, une composition qui en quelques traits incisifs traduit magnifiquement l'impétuosité des vagues sous la chevauchée des nuées.

M. T. Austen-Brown porte un nom que maints Salons ont fait connaître en Belgique. Ses impressions sur métal attestent que le graveur n'est pas inférieur au peintre. Ses planches, dans lesquelles des figures énergiquement dessinées (*Moissonneurs, Bûcherons*) alternent avec d'évocatifs paysages du Pas-de-Calais (*Étaples, Labour, Une sablière*, etc.), révèlent une sûreté de métier et une variété de moyens expressifs qui le placent parmi les meilleurs spécialistes du genre.

On remarquera aussi la savante mise en page et le coloris harmonieux du radieux paysage que M. Alfred Hartley a dessiné sur les falaises de Falmouth, les *Peupliers de Picardie*, battus des vents et échevelés, de M. Charles H. Mackie, les jolies aquatintes de M. W. Lee Hankey, figuriste et paysagiste comme M. T. Austen Brown, et dont l'*Enfant et la jeune fille* a une ingénuité et une grâce charmantes.

De Miss Mabel A. Royds, les *Revenants*, les *Enfants de chœur*, etc., sont taillés avec un sens exact des de ressources qu'offre la gravure sur bois. Deux minuscules eaux-fortes de M. A.-R. Barker, *la Fuite manquée* et *le Départ de l'Ambassade* complètent le lot. Leurs intailles hardies, leurs oppositions tranchées, la cernure large de leurs contours les fait prendre au premier abord pour des bois : il faut un œil exercé pour y discerner l'action de la morsure de l'acide sur le cuivre.

Les vingt planches exposées s'apparentent l'une à l'autre par la netteté du trait, par l'harmonie discrète du coloris, par la sobriété du détail, réduit à l'essentiel. Elles sont alimentées aux sources de la nature et célèbrent celle-ci avec une éloquence contenue, avec une réserve de bon ton qui est bien du pays et de la race. L'Angleterre est traditionnaliste. L'évolution des arts y est plus lente que partout ailleurs. Pour secouer le joug académique, il faut aux peintres une audace que le public, malheureusement, ne récompense



Alfred Hartley. — *Près la mer de Cornouailles, Falmouth*

guère. Aussi ne s'agit-il pas ici d'œuvres le moins du monde révolutionnaires. Elles ont néanmoins, par le renouveau qu'elles apportent, par le goût dont elles témoignent, les principes dont elles sont l'application et les personnalités qu'elles dévoilent, leur raison d'être à la *Libre Esthétique*, qu'elles ornent d'une gerbe fleurie au parfum délicat.

OCTAVE MAUS

Les « Études » de M. Jacques Rivière.

On n'est pas plus modeste que M. Jacques Rivière. Tout autre que lui aurait trouvé un titre plus pompeux, de plus d'effet. Mais lui appelle son premier recueil critique tout simplement : *Études* (1).

Il est vrai que cela lui permet infiniment plus de liberté. Il n'est esclave d'aucune théorie. Il n'a de comptes à rendre à aucune école de son but ni des chemins qu'il se trace pour y arriver. Études... cela ne l'engage à rien s'il se trompe, et, s'il tombe juste, il bénéficie d'un succès qu'on est d'autant plus disposé à lui accorder qu'il n'y a point prétendu.

Je n'aime point avoir à juger un livre de critique. C'est à la fois impertinent et ingrat. Inutile aussi. Il faudrait pouvoir se contenter d'une simple présentation.

Mais comme présenter un ouvrage comme celui de M. Jacques Rivière? Comment caractériser par l'analyse une suite d'opérations qui sont déjà des analyses? Ce serait un travail très long, très ennuyeux (pas pour moi, mais pour vous), et tout à fait vain. Et cependant rien de plus insuffisant que de dire par exemple qu'elles sont denses, précises, consciencieuses, admirables de patience. Que faire?

En lisant les pages de M. Jacques Rivière, on voit qu'il est très jeune encore à je ne sais quelle réserve d'enthousiasme que l'on sent en lui, encore fraîche, et considérable. Certes, il fait tout pour cacher cette jeunesse, il impose à sa pensée toute la gravité possible et à sa voix le plus de lenteur et de solennité. Il emploie vis-à-vis des choses qu'il étudie les procédés des hommes mûrs : la componction, le calme, l'air de juge. Mais il ne peut dissimuler, malgré sa maîtrise de soi, un certain frémissement de plaisir, et comme un tremblement d'amour à les tenir, ces choses, à les montrer.

Un homme mûr est plus ménager de ses forces, moins abondant. Il use aussi plus volontiers de la restriction et même du dénigrement. Bref, il est plus las. La sûreté de ses opinions vient de ce qu'elles sont devenues plus rares. Il voit plus clair dans leur foule clairsemée. Rien de pareil chez M. Jacques Rivière. Lorsqu'il tente de mettre de l'ordre dans ses sensations, c'est dans un foisonnement vivant. Lorsqu'il se veut didactique, on le sent encore tout vibrant du contact passionné qu'il a pris avec les choses de la poésie ou de l'art, et son enseignement a le charme et la valeur d'une confidence.

Les critiques proprement dits le trouveront sans doute continuement admiratif. C'est qu'ils se font de leur rôle une idée bien pauvre, une idée de professeur grincheux qui juge des devoirs et distribue des *satisfecit*. Or le rôle du critique est de comprendre et de faire comprendre. Mais pour comprendre, il faut d'abord aimer. Sans amour il est impossible de communiquer à un autre la compréhension de quoi que ce soit. Il vaut cent fois mieux posséder une grande capacité d'amour et en donner un peu à quelques indignes que d'avoir, pour garder une sérénité d'ailleurs toujours signe d'impuissance, refusé son admiration à quelques belles œuvres. Sainte-Beuve reste le type parfait du mauvais critique, prétentieux et sans flamme. Il a donné une opinion qu'on ne lui demandait pas sur les œuvres de son temps, mais jamais n'a été perceptible en lui ce besoin de se mettre à la place du producteur envisagé de repasser par les mêmes chemins que lui, d'épouser ses sentiments. L'indécent succès posthume que lui fait notre époque est révélateur de notre timidité ou de notre aveuglement. La grande affaire cependant ici-bas c'est la poésie, et le rôle du critique est de montrer où elle se trouve, de nous préparer les voies.

Certes on se trompe, et M. Jacques Rivière tout le premier. Il nous présente dans ses études quelques artistes tout à fait indignes de son attention, mais, chose étrange, cela ne me choque ni ne me surprend. D'abord on admet très bien qu'un jeune homme, même supérieurement doué, partage quelques-unes des illusions esthétiques de son temps ; mais il y a quelque chose d'autre : on dirait que ces artistes secondaires bénéficient — parce qu'ils se trouvent là par hasard — du surplus de l'abondante compréhension dont l'écrivain avait comblé les autres. Quelques reflets de cette magnétique lumière sont égarés sur eux et, pieusement, tâchent d'éclairer les qualités qu'ils ont plutôt en intention.

Peu importent ces erreurs d'une âme généreuse. M. Jacques Rivière possède assez de talent pour que nous n'envisagions que ses pages les plus parfaites.

Dans son livre, où je m'en voudrais pourtant de ne pas signaler les chapitres perspicaces ou charmants qu'il consacre à Bach, à Wagner, à *Pelléas et Mélisande*, à Borodine, à Moussorgsky, trois grandes études se détachent avec plus d'autorité : il y en a une sur Baudelaire, une sur Paul Claudel, une sur André Gide.

Ce sont de vastes études, dans toute la force du terme, des essais. L'auteur y prend un poète et l'explique tout entier, d'un bout à l'autre.

Pour Baudelaire, trop connu, c'était plus difficile. Aussi M. Jacques Rivière s'est-il contenté de nous proposer une interprétation personnelle, non pas précisément nouvelle, mais très approfondie de la poésie « de cet ange savant et désespéré ». A vrai dire, il a plutôt écrit là une sorte de confidence passionnée sur les émotions qu'il a éprouvées d'une longue communion avec Baudelaire. Elle est celle de beaucoup d'entre nous.

L'étude sur M. André Gide est étonnante. On ne saisit pas mieux l'insaisissable, on n'explique pas mieux l'inexplicable. M. Rivière poursuit M. Gide dans ses retranchements les plus secrets. Tout pour lui a une signification : la moindre phrase sert à révéler quelque chose. De cet écrivain fugace et glissant, le critique saisit la pensée unique, qui est peut-être en effet celle de la totale indépendance. Mais il en note, avec une fébrile attention, les phases les plus menues. Lorsqu'il tient un livre, il le démonte complètement, sans le tuer cependant. Son analyse du *Prométhée mal enchaîné* est extraordinaire. Toute cette étude est un éloge, et qui ne se cache pas d'être un éloge, mais l'admiration n'a rien ici de choquant et d'excessif, parce qu'elle se justifie dans le moindre de ses moments.

(1) JACQUES RIVIÈRE. — *Études* : Baudelaire, Claudel, Gide, Rameau, Bach, Franck, Wagner, Moussorgsky, Debussy, Ingres, Cézanne, Gauguin. Paris, Éditions de la « Nouvelle revue française ».

Cependant les pages qui sont de beaucoup les plus parfaites d'*Études* sont celles consacrées à M. Paul Claudel.

Je ne crois pas qu'il soit possible de mieux comprendre quelqu'un, de mieux le faire comprendre. Tous ceux qui prétendent encore M. Claudel inaccessible devraient lire l'essai de M. Rivière. Ils seraient sans excuse, ensuite. Car M. Jacques Rivière, malgré qu'il sache inséparable chez M. Claudel « l'art de la doctrine, la poésie de sa signification », s'est résolu cependant à les dissocier pour les rendre mieux intelligibles. Mais il l'a fait avec une telle ferveur que cette opération n'a rien trahi, au contraire. A la doctrine de M. Claudel, si difficile à saisir, répandue qu'elle est dans toute son œuvre, apparaît tout entière, d'un coup évidente, souveraine. Alors nous saisissons le rapport qui unit l'image à la pensée chez ce formidable créateur d'images. Personne que je sache ne s'était jusqu'ici risqué à présenter la métaphysique de M. Claudel. M. Rivière l'a fait, de façon définitive et avec une autorité magnifique. Il a écrit là trente pages parfaites, qui le placent d'emblée au premier rang de nos critiques.

A un moment de l'histoire littéraire où tant de journalistes prétentieux et la plupart sans culture se sont improvisés critiques et décrètent au hasard sur les choses les plus méditées et les plus belles leurs impertinences, il est consolant de lire un livre comme celui de M. Jacques Rivière : respectueux, plein de tact, mesuré, fervent, écrit par un poète qui se retient, avec une si tendre et si calme intelligence.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le troisième Concert de la « Libre Esthétique ».

Le concert débutait par le quatuor à cordes de M. Debussy. Délicieusement joué par MM. Zimmer, Ghigo, Baroen et Doehaerd, il produisit son effet habituel de charme enveloppant et fut accueilli avec un très vif succès.

A défaut des deux pièces inédites pour deux pianos de M. Théo Ysaye, qui ne purent être exécutées à raison d'une indisposition de l'un des pianistes, l'auteur interpréta trois autres morceaux de sa composition : *Nocturne*, *Prélude* et *Danse*, petits poèmes impressionnistes, pleins de vie lacustre, lunaire et féerique, dans lesquels l'art de peindre et de suggérer par le timbre cristallin du piano reçoit une très ingénieuse application.

Quatre mélodies inédites de Poldowski, chantées avec beaucoup de grâce et d'esprit par Mme Madeleine Demest et accompagnées de ravissante manière par le compositeur, achèvent, après ce que nous avons déjà entendu de lui à *la Libre Esthétique*, de caractériser son talent fait d'intelligence et de spontanéité. Nulle contrainte dans ces traductions musicales des poèmes de Verlaine : *Déception*, *Ariette oubliée* et *Cortège*, et de Samain : *Pannyre aux talons d'or*, mais une admirable appropriation de la musique aux paroles; un sens très précis de ce que doit être une mélodie vraiment moderne pour ne pas tomber dans l'artifice ou la déliquescence; enfin, une compréhension très délicate des diverses nuances du sentiment et une façon de les exprimer vraiment idéale et en un certain sens définitive.

Le quintette de M. Weingartner pour clarinette, violon, alto, violoncelle et piano, qui terminait la séance et qui reçut une excellente interprétation de la part de MM. Jourdain, Zimmer, Baroen, Doehaerd et Peracchio, est loin de nous convaincre qu'il existe actuellement en Allemagne, en dehors de M. Strauss, des musiciens de génie ou même de grand talent... OEuvre touffue, grise, et encombrée d'idées sans force ni originalité, ce quintette ne possède que la beauté toute théorique que donne l'élégance de l'écriture, le classicisme des développements et une certaine distinction qui s'oppose à la banalité vulgaire. Le Brahms des grisailles monotones et le Wagner de *Siegfried* et de *Tristan* semblent s'être donné un rendez-vous contradictoire dans ces quatre mouvements languissants, et nulle part plus que dans cette œuvre pourtant toute récente de M. Weingartner on n'a l'impression que le glorieux chef d'orchestre aurait fait un pas en avant en voulant revenir « en arrière vers Mozart ».

CH. V.

LES PETITES EXPOSITIONS

L'abondance des matières ne nous a pas permis de rendre compte en temps opportun de l'exposition du Cercle *l'Éveil* au Studio. Hâtons-nous de dire que cette exposition de jeunes et vaillants artistes fut digne des précédentes, c'est-à-dire remplie de choses claires, originales, savoureuses. Il y a là quelques paysagistes d'avenir dont la modestie égale le talent.

Au Cercle artistique, on peut voir actuellement un ensemble d'œuvres posthumes du peintre Edouard Huberti. Huberti appartenait à la génération de peintres qui, vers 1868, luttèrent pour la liberté de l'art Il travaillait aux côtés des Artan, des Baron, des Dubois; on sent l'influence de ces maîtres dans les œuvres assez peu personnelles qu'Huberti a laissées. Huberti manquait d'envergure, mais il possédait par contre des qualités de peintre remarquables, l'éclat dans le coloris, la sobriété, et un certain style. C'est dans la jolie suite d'aquarelles exposées au Cercle qu'on retrouve surtout ces qualités déployées avec une réelle puissance. Le métier en est d'une sincérité absolue et le coloris plein de finesses, de fraîcheur, de grâce onctueuse et de poésie.

F. H.

NOTES DE MUSIQUE

Sixième Concert Ysaye.

M. Fritz Kreisler, dont on ne se lasse pas d'admirer la sonorité à la fois puissante et charmeuse, l'expression, l'aisance et le style impeccable, interpréta avec une égale autorité le quatrième concerto de Mozart, qui est exquis d'un bout à l'autre, et le concerto de Brahms, dont l'intérêt languit après le premier mouvement. M. Kreisler, nul ne l'ignore, est l'un des violonistes les plus accomplis de ce temps. L'exécution qu'il donna de ces deux œuvres si différentes de caractère l'a prouvé une fois de plus. Son jeu est tour à tour classique sans pédanterie et sans sécheresse, romantique avec sobriété. Il a la dignité que seule donne à l'artiste la conscience de sa mission. Nulle vaine virtuosité n'en altère la pureté. Et telle est la maîtrise de l'exécutant qu'elle laisse à peine soupçonner les difficultés techniques qu'il a surmontées.

La salle, enthousiaste jusqu'au délire, a frénétiquement acclamé et rappelé le violoniste, qui eut le bon goût de s'en tenir à son programme sans y ajouter le petit dessert supplémentaire réclamé par les auditeurs des galeries supérieures.

La symphonie en *sol* de Haydn, la symphonie inachevée de Schubert et des fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* fournirent à l'orchestre, que dirigeait avec une élégante précision M. José Lassalle, l'occasion de déployer de belles qualités de rythme, de cohésion et de sonorité. Concert de tous points excellent et qui eût réjoui son directeur effectif s'il s'était d'aventure trouvé au pupitre.



A l'Académie de Musique.

Le lendemain, M. Lassalle dirigeait le petit orchestre de l'Académie de Musique et lui insufflait une vie, un entrain, une verve extraordinaires dans l'interprétation de quelques œuvres de Mozart (Ballet extrait des *Petits riens*, *Sérénade nocturne*, accompagnement de Concerto en *mi* bémol pour deux pianos), ainsi que de la Symphonie en *ré* d'Haydn et du triple Concerto de Beethoven. Programme attrayant, qui mit en lumière le jeu profondément expressif et toujours séduisant de M. Chaumont, le coup d'archet large et soutenu de M. Doehaerd et le style si musical, si sobre et si délicat de M. Théo Ysaye.

M. Chaumont mérite une mention particulière. Les concerts de la présente saison, pour lesquels il s'est généreusement dépensé, passant avec une déconcertante aisance du diatonisme classique au chromatisme le plus exaspéré, l'ont définitivement classé au premier rang. Nul autre, parmi ceux de sa génération, n'allie au même degré le goût des grandes traditions à la subtile compréhension des maîtres modernes. Au Cercle artistique, à l'Ecole allemande à l'Académie de musique, à la *Libre Esthétique*, en vingt autres lieux — sans compter la province et l'étranger! — on le vit, inlassablement, répandre tout l'hiver la bonne parole, toujours égal à lui-même, qu'il se produisît en soliste ou comme « concertant », et toujours animé de la même foi et de la même ferveur. Quel bel exemple et combien les artistes de sa trempe (on peut heureusement employer le pluriel car nous en possédons plusieurs qui rivalisent de désintéressement et d'ardeur) apportent de noblesse à leur profession!

Ce troisième concert de l'Académie de musique fut marqué par un début des plus intéressants : celui de M[lle] Carry Ysaye, qui s'attesta, dans l'interprétation du Concerto à deux pianos de Mozart, joué avec M. Théo Ysaye, pianiste des plus remarquables, au toucher à la fois puissant et délicat, à l'expression juste, au mécanisme développé et asservi à une parfaite compréhension musicale. Il y a là plus que des promesses : la révélation d'une personnalité nettement accusée.

Le Quatuor Zimmer.

M. Albert Zimmer et ses excellents partenaires F. Ghigo, L. Baroen et F. Doehaerd ont clos mercredi dernier le cycle des cinq séances au cours desquelles ils ont passé en revue les seize quatuors de Beethoven.

Dans une salle dont l'aération est détestable mais l'acoustique assez bonne, bien que les sonorités m'aient paru trop peu « enveloppées » et comme décortiquées, un auditoire attentif a suivi assidument, partitions en mains, ces auditions éducatrices. Public recueilli, semé d'ecclésiastiques et de femmes d'âge canonique communiant pieusement dans la pensée de Beethoven. J'y ai reconnu un ministre mélomane, mêlé démocratiquement à la foule, des médecins et même des musiciens. Ceci est particulièrement flatteur pour le Quatuor Zimmer, car les musiciens, vous l'aurez remarqué, quand ils ne doivent pas paraître sur l'estrade, fuient les salles de concerts avec l'agilité des zèbres.

L'attrait du programme cyclique de M. Zimmer et l'excellence de l'exécution, qui unit la justesse de l'accent et des mouvements à la parfaite homogénéité du son, ont accompli ce miracle. On ne peut que féliciter le Quatuor de son initiative artistique et du soin qu'il apporta à l'interprétation des œuvres. Cette dernière séance s'ouvrait par le quatuor n° V, dont l'élégance pimpante fut soulignée avec goût. Le XIV[e] fit passer dans l'auditoire le souffle ardent du génie de Beethoven aux dernières années de sa vie. Le X[e], particulièrement bien joué, clôtura l'audition par une œuvre de pure beauté, d'une forme plus accessible au public que le précédent, mais qui déjà s'élève vers les sommets, libérée de souvenirs et d'influences.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Frères Karamazov.

Cette pièce très émouvante, très dramatique, très belle a fortement étonné notre critique et le public. On a dit qu'elle ne mettait en scène que des coquins et des déments et on lui a fait son procès comme si elle se confondait avec les productions à la mode du théâtre parisien, d'un si veule et si bas amoralisme. Oserai-je dire ici qu'on l'a fort mal comprise?

Qu'est-ce au juste que *les Frères Karamazov*? Dans le roman de Dostoïevsky, ainsi que dans le drame qu'en ont tiré MM. Copeau et Croué, c'est l'histoire d'une famille russe rongée par des tares héréditaires. Le vieux Feodor Pavlovitch Karamazov est un ivrogne, un débauché, un homme sans retenue et sans dignité, qui a fort mal élevé ses fils et qui leur donne chaque jour les pires exemples. Ses fils Dimitri et Ivan sont ses dignes héritiers : le premier imite les hontes de sa vie, le second lui a emprunté son scepticisme négateur et l'a érigé en système. Un seul de ses enfants, Aliocha, s'offre en holocauste pour les crimes moraux de sa famille et vit dans l'ombre du sanctuaire comme un lévite de l'ancienne loi. Il veut, par la prière et par la charité, racheter les siens de l'éternel châtiment. Mais il ne les juge pas : il ne juge et ne condamne personne; c'est au moment où le coupable paraît le plus enfoncé, enraciné dans son péché que le regard d'Aliocha voit le mieux en lui la force opérante de la grâce qui bientôt va le sauver.

Eh bien, cette famille étrange, c'est, dans l'esprit de Dostoïevsky, toute la Russie en raccourci. Le vieux Karamazov, c'est l'ancienne Russie que l'ivrognerie et la débauche ont longtemps avilie. Dimitri, c'est la jeunesse élégante et militaire qui continue les traditions de vie à grandes guides que ses ancêtres lui ont léguées. Ivan, c'est la jeunesse nihiliste et révolutionnaire, froide et méprisante, dont le principe est que tout est permis, mais qui a soin de ne jamais mettre elle-même la main à la pâte. Elle pousse les autres au crime et dégage habilement sa responsabilité.

Dans la pièce, le bâtard Smerdiakov, l'être abject et douloureux élevé par son père Karamazov comme un valet qu'on bâtonne et qu'on injurie, le pauvre épileptique sournois, méchant, haineux, tue son ignoble père après une épouvantable scène d'orgie. Mais qui donc a armé son bras, sinon les paroles à double sens d'Ivan qui, certes, ne lui a jamais conseillé le meurtre, mais n'a rien fait non plus pour l'en détourner? Et Smerdiakov, ainsi, devient la figure symbolique des propagandistes par le fait que les anarchistes de laboratoire poussent au crime.

Il y a dans la pièce deux très curieuses figures de femmes. L'une, Katherina Ivanovna, est le type de la vierge orgueilleuse, éprise jusqu'à l'idolâtrie de sa propre grandeur morale. Elle prétend aimer Dimitri Karamazov et vouloir le relever de sa déchéance. Mais elle emploie pour cela les plus bizarres des moyens : elle le place dans des situations périlleuses où elle sait d'avance que son honneur succombera, uniquement dans le but de le voir descendre toujours plus bas et d'avoir ainsi la gloire d'une cure morale véritablement miraculeuse. A cause des manœuvres de Katherina, Dimitri est soupçonné d'avoir tué son père. Le témoignage inopportun de la jeune fille achève de le perdre. Il ira en Sibérie. Ce sera donc le moment pour Katherina de payer comptant et de prendre avec le condamné le chemin du bagne. Elle n'en fait rien, cependant, ne sachant plus elle-même si elle aime Dimitri ou Ivan qu'elle a toujours repoussé. Et c'est l'autre femme, la prostituée Grouchenka, la femme vénale et méprisée, qui, en compagnie d'Aliocha, part avec Dimitri et l'aidera à porter sa croix. Dostoïevsky, de toute évidence, condamne ici, sous les apparence de Katherina, la vaine intellectualité de ceux qui prétendent aimer le peuple mais se gardent bien de partager ses misères et ses peines, tandis qu'il montre que l'âme de Madeleine et l'âme de Jean, le disciple favori, demeurées simples et naïves, l'une malgré le vice, l'autre dans la vertu suprême, sont seules capables des grands élans de charité et des sublimes dévouements.

On voit par conséquent que cette pièce est bien loin de ressembler aux productions affligeantes du théâtre contemporain qui prétendent excuser, justifier, exalter même toutes les faiblesses, toutes les lâchetés, tous les déshonneurs. Toute l'œuvre de Dostoïevsky se propose un haut idéal de relèvement et de rachat. Il a peint des criminels, des êtres socialement méprisables, mais tous ont gardé, dans leur abjection, le sentiment qu'ils ont tort d'être ce qu'ils sont, d'agir comme ils agissent, et, le moment venu d'expier, ils acceptent le châtiment, même injuste,

avec une résignation qui, d'emblée, les relève et les absout. Il faut féliciter et remercier M. Reding d'avoir monté cette belle œuvre et de lui avoir assuré le bénéfice d'une interprétation remarquable. M. H. Krauss a été admirable dans le rôle du vieux Karamazov, douloureux bouffon, ivrogne et débauché secoué de terreurs atroces, et qui fait songer au tzar Ivan le Terrible peint par Alexis Tolstoï. MM. Marey, Séran, de Gravone et Gournac ont été parfaits dans les rôles des quatre Karamazov. M[lles] Jeanne Borgos et Jeanne Farnès se sont fait applaudir dans ceux de Katherina et de Grouchenka. Et ce fut une belle série de soirées d'art telles que Bruxelles nous en offre trop peu.

GEORGES RENCY

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, quatrième concert du Conservatoire avec le concours de M[me] Wybauw-Detilleux, MM. Henry Krauss et A. Desmet.

Mardi 2 avril, à 2 h. 1/2 très précises, quatrième et dernier concert de la *Libre Esthétique* (Musée de peinture moderne) avec le concours de M[lle] Marguerite Rollet, cantatrice, M[lle] Thérèse Chaumont, pianiste, et M. Émile Chaumont, violoniste.

Mardi 16, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano-récital de M[me] Swaels-Wauters.

Jeudi 18, à 8 h. 1/2, quatrième concert de l'Académie de Musique (15 rue Mercelis) avec le concours de M[lle] M. Ceuterick, MM. A. Strauwen, E. Chaumont, L. Morisseaux, G. Ysaye, Oellers, J. Rogister, L. Baroen, M. Dambois, E. Doehaerd et Théo Ysaye. Au programme : œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn.

Dimanche 21, au théâtre de l'Alhambra, septième concert Ysaye avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals.

La *Société J.-S. Bach* prépare pour les 10, 11 et 12 mai un festival qui clôturera brillamment la saison musicale. Ce festival se composera d'une exécution de la grand'messe en *si* mineur de J.-S. Bach, le 11 mai, et deux exécutions de la *Missa Solemnis* de Beethoven, les 10 et 12 mai.

Ces concerts seront donnés à 3 heures dans la Salle Patria. Parmi les solistes de marque qui prêteront leur concours à cet événement musical, il faut citer M[mes] A. Noordewier et P. de Haan, MM. G. Baldszun, A. Stéphani et Johan Smit. Les chœurs et l'orchestre de la *Société J.-S. Bach*, considérablement renforcés, seront dirigés par M. Albert Zimmer. On peut dès à présent retenir les places à la Maison Breitkopf.

Le grand concert annuel de la Société de musique de Tournai aura lieu le dimanche 14 avril, à 2 heures, à la Halle aux Draps. Il sera consacré à l'audition de *Judas Macchabée*, oratorio en 3 actes de Haendel pour soli, chœur, orgue et orchestre. Les soli seront chantés par M[mes] Mellot-Joubert et Mary Mayrand, MM. Sayetta, Jean Reder et Delaroche.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. — Salon de la *Libre Esthétique*: Rétrospective J.-L. FORAIN (de 10 à 5 h.).

HÔTEL GOFFINET (avenue des Arts). — Exposition de la Miniature.

CERCLE ARTISTIQUE. — Rétrospective EDOUARD HUBERTI (1818-1880). Exposition Van Damme-Sylva.

GALERIE GEORGES GIROUX. — Exposition d'œuvres modernes.

GALERIE D'ART (138 rue Royale). — Exposition F. Van den Hove (clôture aujourd'hui).

GALERIE DIETRICH. — Exposition J. Pennell (clôture le 6 avril).

ATELIER SIEGEL (6 avenue Jeanne). — Exposition H. Van Montfort, J. Van de Leene et Curt Siegel (clôture aujourd'hui).

La tâche du jury d'admission au Salon des Beaux-Arts de Liége sera laborieuse. Il aura, nous dit-on, à apprécier environ deux mille œuvres, alors que le Palais des Beaux-Arts ne peut en abriter que six ou sept cents. De plus les artistes spécialement invités, Français, Anglais, Allemands, Espagnols, Russes et Scandinaves, sont au nombre de plus de cinquante, ce qui diminue encore les chances d'admissibilité.

Pour remercier M. Alphonse de Witte des nombreux services qu'il rend depuis vingt-cinq ans, comme membre du Comité, à la *Société de Numismatique*, celle-ci a résolu de faire frapper une plaquette à son effigie. On sait que M. de Witte a contribué puissamment au développement de la numismatique en Belgique par une collaboration ininterrompue aux principales revues consacrées à cette science et par la publication de son *Histoire monétaire du Brabant*. Il a enfin activement concouru à la renaissance de l'art de la Médaille dans notre pays par la part prépondérante qu'il a prise dans la fondation de la *Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille d'art*. Les artistes comme les numismates auront donc à cœur de s'associer à la manifestation projetée. Les souscriptions sont reçues par M. Victor Tourneur, secrétaire de la *Société de Numismatique*, 98 rue Defacqz. Les souscriptions de 25 francs donneront droit à un exemplaire en argent, celles de 10 francs à un exemplaire en bronze de la plaquette, dont l'exécution est confiée à M. G. Devreese.

Les compositions des maîtres belges qui ont illustré l'art musical aux XVI[e] et XVII[e] siècles sont aujourd'hui disséminées dans quelques anciennes bibliothèques de l'étranger. La Bibliothèque Royale de Munich et la Bibliothèque Palatine de Vienne renferment à elles seules la presque totalité des impressions musicales sortics des presses de Phalèse, Bellère, Plantin, etc., tandis que nos grandes bibliothèques ne contiennent qu'un nombre tout à fait infime d'impressions de cette brillante époque musicale.

A plusieurs reprises, le gouvernement a autorisé la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles à acquérir, au moyen de subsides spéciaux, l'un ou l'autre spécimen rarissime des œuvres des anciens musiciens belges, entre autres l'*Hortus musarum* de Phalèse, recueil célèbre publié en 1552, ainsi que la collection des Messes de Clemens non papa, imprimée à Louvain en 1558.

Il se présente aujourd'hui une occasion unique d'enrichir le patrimoine national d'une série d'œuvres musicales de provenance belge emportées en Espagne sous Philippe II et retrouvées il y a quelque temps chez un vieux maître de chapelle de la cathédrale de Burgos. Il s'agit de quatre recueils manuscrits de compositions religieuses dues à des maîtres du XVI[e] siècle (entre autres Philippe de Mons et Roland de Lattre) et d'un volume imprimé à Anvers en 1578 contenant huit messes de Georges de la Hèle, qui fut maître de chapelle de la cathédrale de Tournai et dont aucune bibliothèque belge ne possède une œuvre.

Le secrétaire-bibliothécaire du Conservatoire, M. Wotquenne, ouvre une souscription en vue de faire l'acquisition de ces précieux documents et espère trouver parmi ceux qu'intéresse la gloire de notre art national l'appui nécessaire pour réaliser cette œuvre patriotique. Déjà un certain nombre d'adhésions lui sont promises. Il recevra avec reconnaissance celles que voudront lui accorder nos lecteurs.

Les dates du Festival Wagner au théâtre de la Monnaie viennent d'être définitivement arrêtées. Ce Festival se composera de deux représentations de *Tristan et Isolde* données les mardi 23 et jeudi 25 avril et d'une représentation cyclique de l'*Anneau du Nibelung* fixée aux lundi 29, mardi 30 avril, jeudi 2 et samedi 4 mai.

Les représentations de *Tristan et Isolde* commenceront à 7 heures. Celles de *l'Or du Rhin* à 8 h. 1/2, de la *Walkyrie* et de *Siegfried* à 7 heures, du *Crépuscule des Dieux* à 5 h. 1/2. Elles seront dirigées par M. Otto Lohse.

Les interprètes de *Tristan et Isolde* sont M[mes] Fassbender-Mottl et Metzger, MM. H. Knote, P. Bender, Tillmann-Liszewsky et O. Dua.

Les rôles de l'*Anneau du Nibelung* seront chantés par M[mes] Edyth Walker, Marie Brema, L. Petzl, E. Gmeiner, Kuhn-

Brunner, David-Bischoff, L. Schmidtborn, Elsa Flith, L. Höfer, B. Schelper, M. Schreber, MM. Ernest Van Dyck, J. Urlus, F. Feinhals, Carl Braun, P. Kuhn, R. von Scheidt, T. Liszewsky, O. Helgers et H. Winckelshoff.

Les représentations des *Frères Karamazov*, le drame pathétique de MM. J. Copeau et J. Croué d'après le roman de Dostoïevsky, ne pourront être poursuivies au théâtre du Parc au delà du 4 avril. Du 6 au 10, pour les fêtes de Pâques, M. Reding affichera *le Roi s'amuse*, de Victor Hugo. Du 11 au 14, M. de Féraudy viendra jouer la dernière pièce de M. Vanderem, *Cher Maître*, qu'il a créé tout récemment à Paris. Le 15 aura lieu la première représentation de *A Damme en Flandre*, la nouvelle pièce en vers de M. Paul Spaak dont nous avons annoncé la mise à l'étude. Les principaux rôles de cette œuvre ont été confiés à M. Henry Krauss et Mme Marthe Mellot.

Une nouvelle revue mensuelle illustrée, politique et littéraire, paraîtra à Bruxelles à partir de demain sous la direction de M. Jean Bary. Le premier numéro réunira les collaborations de MM. L. Franck, E. Waxweiler, M. Ansiaux, L. Hennebicq, Edm. Cattier, G. Van Zype, Gérard Harry, A. De Rudder, G. Garnir, L. Dumont-Wilden, R. Feibelmann, G. Rency, F. Léonard, F. Van Langenhove, G. Roussel, G. Paquot, L. Piérard, F. Olyff, R. Moenaert, M. Gourmont, etc.

L'abonnement pour les dix premiers numéros (1er avril 1912 au 1er janvier 1913) est de trois francs seulement. Bureaux : Avenue de Cortenberg 83, Bruxelles.

Du 7 avril au 5 mai aura à lieu Dresde, dans les locaux du *Sächsichen Kunstverein* (Palais royal des Beaux-Arts), une exposition d'Art féminin (peinture, sculpture, gravure, art appliqué). Cette exposition, placée sous le haut patronage de S. A. R. la princesse Mathilde de Saxe, est organisée au profit de l'Amélioration du sort de la femme et de l'enfant. Elle réunira un ensemble très important d'œuvres exécutées par les femmes artistes les plus réputées d'Allemagne, d'Autriche et de Belgique.

Un compartiment spécial sera réservé aux œuvres anciennes, et il sera d'autant plus intéressant que la plupart de celles-ci proviennent de galeries privées et sont très peu connues.

L'exposition d'Art féminin est certainement appelée au plus grand succès.

Mlle Madeleine Stévart, qui se fit applaudir l'an dernier à la *Libre Esthétique* pour sa belle interprétation, avec M. Albert Demblon, des *Rapsodies* à deux pianos de M. Florent Schmitt, vient d'obtenir un très grand succès à Angers, où elle a pris part au quatrième concert de Musique de chambre.

Mlle Stévart a joué des pièces de MM. D. de Séverac (*A cheval dans la prairie)*, Ravel *(Menuet sur le nom d'Haydn* et *Jeux d'eau)* et Debussy *(Prélude, Sarabande et Toccata)*, et pris part à l'exécution du Trio en *ut* mineur de Beethoven et du Concert de Chausson, montrant ainsi que le répertoire classique lui est aussi familier que la littérature moderne.

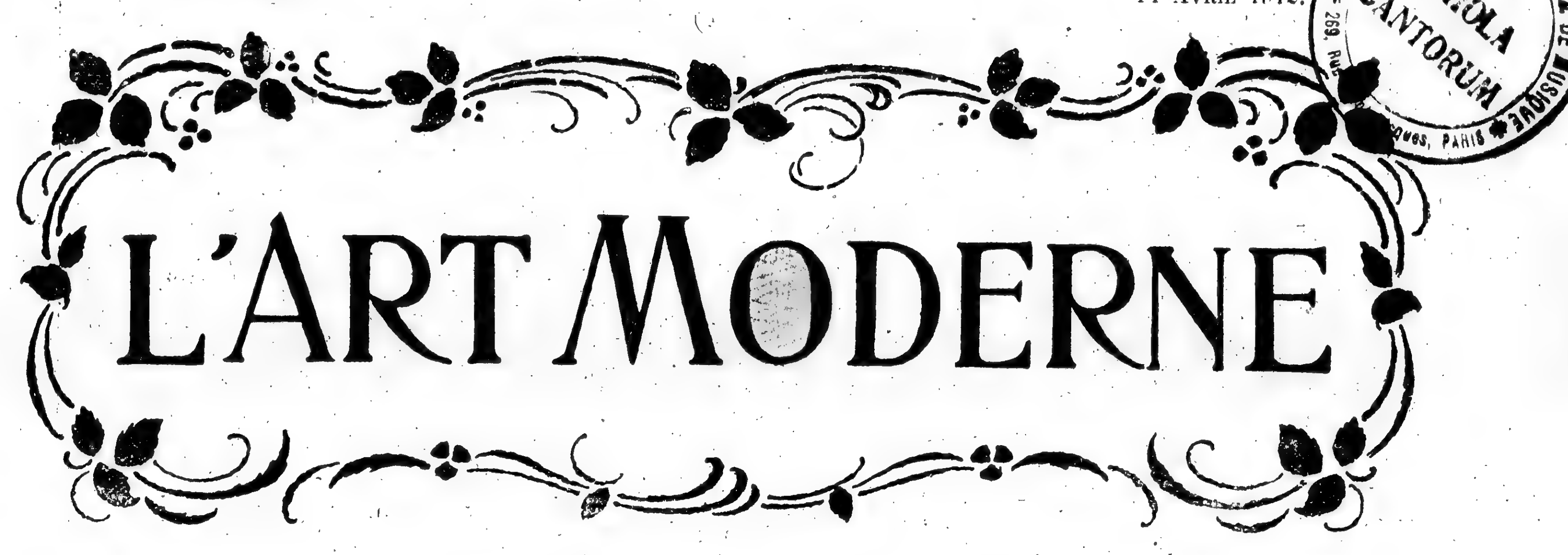
On vante à l'envi sa merveilleuse entente des sonorités du piano, son style et son expression. « Elle a non seulement une virtuosité consommée, dit un des principaux critiques angevins, une légèreté de touche, un tact fin et sûr, mais encore des qualités plus profondes qui tiennent à l'âme plus qu'au mécanisme. »

L'éloge est d'autant plus significatif qu'Angers est, on le sait, un centre musical important où se sont fait entendre les plus grands artistes.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Avril

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 15. 14 AVRIL 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ANALOGIES

L'occasion m'était donnée, récemment, de réétudier l'histoire de la peinture italienne depuis Giotto jusqu'au XVIIIe siècle. L'utilité et l'agrément des enseignements qu'on est convié à répandre, c'est qu'ils conduisent à mieux examiner ce qu'on croyait savoir assez bien; et ainsi, la leçon qu'on apportera n'est que le prétexte de celle qu'on prend. Comme tous les arts ne sont que les pseudonymes de l'art, — ce que l'allégorie des neuf Muses signifie avec une charmante exactitude, — il m'était impossible, durant ce travail, de ne point céder à l'attrait logique des comparaisons. Il n'y a pas de décadences en art, il n'y a que des déplacements de forces; la seule façon de s'expliquer la chute brusque, effarante, de l'art italien après Raphaël et Michel-Ange, cet écroulement inouï au moment même de l'apogée, c'est d'admettre que les forces idéalistes concentrées dans la peinture se sont déplacées et transposées dans la musique. Et, en effet, après l'effondrement de ce Parnasse pictural, toutes les personnalités divines se sont retrouvées sur la cime d'un nouvel Olympe musical. Nous ne possédons point un peintre, depuis la mort de Puvis de Chavannes, capable de refaire l'*École d'Athènes* de Raphaël et d'y placer les génies de la musique : nous ne possédons pas davantage le Jules II qui voudrait, pour ses chambres, une telle fresque. Mais elle est peinte dans nos âmes.

Ainsi amené à me divertir de certaines analogies, jeu subtil que les gens graves trouvent peu sérieux mais qui amusera toujours un poète, je considérais avec curiosité les conditions parallèles de la peinture italienne et de la symphonie. Il s'agit de deux expansions extraordinaires, nées toutes deux du jaillissement irrésistible de la foi, puis d'une dépossession progressive de la foi par le rationalisme et l'humanisme. De Giotto à Raphaël, de Haydn aux musiciens actuels, même évolution, même cause d'ascendance et de déclinaison, même courbe intellectuelle. Les tempéraments n'offrent pas moins de similitudes, ils se représentent presque symétriquement. Il y a dans Haydn et dans Haendel les marques du spiritualisme et de l'apostolat organisateur de Giotto; dans J.-S. Bach, l'idéalisme, la logique formelle, la sérénité surhumaine et la mystérieuse mesure de Léonard. La similitude de Michel-Ange et de Beethoven est classique : l'intervention de la *Neuvième Symphonie* dans l'évolution de l'art musical est exactement significative au degré de celle de la Sixtine dans la peinture, de même que la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach correspond à la création de la *Cène* de Léonard. Que Mozart soit Raphaël ressuscité, mourant au même âge et de la même consomption après avoir interposé, entre l'art religieux et l'art profane, le même concept de beauté pure, de beauté en soi, ni païenne ni mystique mais simplement fondée sur la jouissance de la ligne et du son, cela a été dit et expliqué. Venise a eu

son Wagner, qui s'est appelé le Tintoret, et son *Crépuscule des Dieux* qui, à la Scuola di San-Rocco, se nomme le *Crucifiement*. Il nous a été donné de retrouver de nos jours les âmes de Fra Angelico, de Benozzo Gozzoli et de Melozzo da Forli chez le bienheureux César Franck ; il y a du Pérugin en Anton Bruckner ; la psychologie douloureuse et angoissante de Lorenzo Lotto, de Bronzino et de Moroni se retrouve dans la musique interjectionnellle, dans les aveux, dans les fiévreux caprices de Schumann de la musique de piano. Il y a à la fois du Signorelli et du Giorgione dans la fureur coloriste d'un Berlioz, et la grâce tourmentée, le lyrisme inquiet d'un Chopin ont trouvé en Botticelli leur équivalence eurythmique. Le pathétique de Gluck est grave et mesuré dans son énergie comme celui de Masaccio. Il y a du Pinturicchio dans Liszt fantaisiste et décoratif, et encore du Tintoret dans le Liszt religieux et dramatique. Je n'apporte aucun rigorisme dans cette notation de nuances et de similitudes, mais elles me plaisent et m'intéressent. Ce sont des esquisses pour la mise en place d'une *École d'Athènes* musicale. Et quand je vois, à l'amphithéâtre des concerts, le bloc de foule moulé par la muraille courbe, le gâteau humain tassé dans la ruche et dont chaque alvéole contient une âme, je ne peux m'empêcher de songer à ces têtes pressées, à ces grappes de faces béates que les primitifs massaient dans les fonds de leurs Couronnements ou de leurs Assomptions de la Vierge.

De telles pensées m'induisirent à chercher dans la déchéance de l'art italien mystique, corrompu par l'humanisme, des analogies avec notre musique actuelle. Sitôt que l'armature a été brisée, l'éparpillement a commencé, et la peinture d'idées, devenue une simple représentation sensorielle, n'a pu résister à la terrible antinomie de l'idée mystique et de l'art profane, que la Rome de Léon X lui proposait. Pareillement l'édifice musical, religieux et philosophique, de Bach et de Beethoven n'a pu résister lorsque la musique représentative et profane est apparue. Nous retrouvons dans nos contemporains les équivalents des successeurs de Michel-Ange et de Raphaël, les eclectiques aptes, par la souplesse servile de leur talent, à passer du profane au sacré selon la commande. Nous avons notre école Bolonaise en musique. Qu'importe si un Massenet est dédaigné, suspecté de mercantilisme et de scepticisme en son art tout de pratique, par ceux-là même qui admirent un Gabriel Fauré? J'y vois un même homme en deux exemplaires, et, à tout prendre, la même jolie profanation, la même sucrerie mystique et le même maniérisme. Si l'un est le Guido Reni de la musique, l'autre en est le Guerchin ou le Dominiquin ; et si la romance de Massenet évoque invinciblement les fadeurs d'un Carlo Dolci, la suavité du lied fauréen ne semble point d'un meilleur aloi que le sirop parfumé du coloris de l'Albane. L'intervention puissante et brutale, plébéienne résolument, d'un Gustave Charpentier dans l'art moderne, a le même sens que celle d'un Amerighi de Caravage dans l'art post-raphaélesque, allant lui aussi chercher ses modèles dans la populace, et en extrayant un tragique rauque et crispé dont la véracité directe s'impose comme le pathétique immédiat d'un accident de la rue. J'aime mieux ce Caravage musical, dont la force me dompte dans ma protestation même, que le faux Corrège qu'est un Fauré, en qui je retrouve toujours, dans le plus gentil et le plus séduisant travail mélodique, un peu de ce que j'ai détesté chez Bouguereau. La mesure et la haute sévérité d'un Vincent d'Indy, pareilles à celles d'un Mantegna, sont exceptionnelles et attardées dans cette fadeur bolonaise ; et toute cette musique abondante, incolore, dont le déversement impersonnel alimente nos scènes lyriques officielles, j'en retrouve le prototype dans la peinture d'un Jules Romain ou d'un Pierre de Cortone couvrant à volonté les murs des palais des princes romains. C'est la même profusion indigente. Seul échappe à toute classification un Debussy : mais est-ce que la musique infiniment décorative et polychrome d'un Rimsky-Korsakow, si elle reste inférieure à la puissante noblesse de Véronèse, n'a pas l'éclat et la câlinerie d'un Tiepolo, et dans les minuties d'un Ravel comment ne retrouverais-je pas les sgraffitti, les grotesques chantournés sur fond d'or, les rocailles et les trompe l'œil divertissants et fantasques des élèves du Pinturicchio, et l'analogue des *singeries* et des *chinoiseries* de notre XVIII[e] siècle ?

Ce n'est pas seulement chez nous que le caprice d'une comparaison me pousse à chercher cette symétrie de l'évolution picturale et musicale. Que Mahler et Strauss se présentent à mon esprit, et je ne pourrai me retenir de voir en eux deux artistes de décadence et de mauvais goût et la puissance indéniable du Bernin ont déjà signifiés. Quand Baccio Bandinelli voulut faire plus fort que Michel-Ange, il créa son groupe d'*Hercule et Cacus* qui, à Florence, provoque la risée : et il y a à Venise, je crois, à moins que ce ne soit au Brera de Milan, une horreur de Canova dans le même sens. Strauss et Mahler ne font pas autre chose que de donner des doubles muscles à leur musique : elle n'en est pas moins musclée, simplement quelquefois, et il arrive que les faux génies aient du talent.

Je ne comprends pas très clairement la sensible différence du traitement appliqué ici à ces deux musiciens par l'opinion des gens qui comptent ou croient compter. Je suis même fort inquiet de voir qu'on salue en Strauss ce dont on se rit chez Mahler. L'élément tchèque qui introduit du désordre chez ce dernier est pourtant bien plus garant d'une véritable nature d'artiste que le germanisme imperturbable de Strauss. On objecte la

banalité des idées musicales du Viennois, opposées à ses grandes prétentions idéologiques; peut-on trouver disparate plus choquant au monde que le déploiement orchestral de Strauss et son incroyable vulgarité d'idées? C'est à peine cependant si l'on a osé en dire quelques mots, alors que sur Mahler se déchaîne un hourvari. Que l'admiration d'un homme de talent comme Alfred Casella, celle infiniment moins qualifiée d'autres personnes, incita à protester, il n'en demeure pas moins que l'encens brûlé pour Mahler n'est rien auprès des innombrables cassolettes que la critique française n'a cessé de faire fumer sous les narines avides du compositeur d'*Elektra*. Que si l'on s'insurge contre la prétention de Mahler à recueillir la succession du Beethoven de la *Neuvième*, pourquoi ne dire qu'à demi combien Strauss apparaît la projection géante, et déformée jusqu'au monstrueux, de notre Berlioz? Et certes il en a les défauts, congestion instrumentale et pénurie des idées musicales, mais il n'en a pas l'âme, toujours sincère et parfois admirable; au lieu que la sincérité de Mahler confine à la naïveté. Assurément ce n'est point parce que Mahler introduit un solo dans une symphonie qu'il reprend la tradition beethovenienne; mais il la reprend en ce sens que la *Neuvième* a résolument montré le désir de faire de la symphonie avec chœurs le type suprême du drame de conscience lyrique, en face de l'énorme erreur esthétique de l'opéra. En replaçant au concert le centre d'énergie de la musique, la Messe symphonique indûment transportée par l'opéra sur le tréteau mercantile et souillé, en redonnant à la foule, au concert et non sur la scène, le rendez-vous de beauté sonore, Mahler, tandis que Strauss meyerbeerise jusqu'au sadisme, reprend réellement en effet la tradition morale, sinon musicale, du Michel-Ange de l'orchestre. Il refait de la fresque, et non de la décoration de théâtre. Rien que pour l'intention, en tous cas, je le préfère.

Certes, Strauss et Mahler ne sont, aux grands de leur art, que des Bernin à Michel-Ange, et leur complexité orchestrale, dont on s'ébahit, équivaut à ces mille fioritures, à ces draperies toujours gonflées d'un aquilon imaginaire, à ces bosses, ces mascarons, ces amas de coquilles, de fleurs, de corniches et d'oves que le style baroque a prodigués et qui font des fontaines de Rome de si amusantes merveilles de carnaval sculpté. Absurde et indéfendable en soi, ce style baroque, par l'accumulation, atteint pourtant à une certaine grandeur, à un luxe pesant, et c'est bien ce que nous finissons par subir en écoutant ces symphonies « kolossales » de Mahler et ces drames de Strauss, conçus selon l'esthétique d'un Grand-Guignol démesuré et pleins de laideurs harmoniques dont l'entassement abrupt a pourtant sa beauté. Ces baroques Germains, intervenant tout bottés dans la molle musique de nos Bolonais, ne manquent ni d'allure, ni d'aplomb. Ce sont bien des « cavaliers », comme le Bernin, mais sans grâce italienne : il y a du houzard chez Mahler et du cuirassier blanc chez Strauss. Comprenons cependant qu'il faut les subir, pour nos péchés, et que nous les étudierons avec profit. Ce qu'on fait ici pour l'instant est si joli, si curieux et si petit! Il est significatif que l'Europe centrale s'émeuve à la voix rude de symphonistes qui écartent le concept de la beauté, dans le pays de Mozart-Raphaël et de Beethoven-Michel-Ange, pour tâcher de construire, avec des sonorités, des sortes de balistes, d'hélépoles, de béliers monstrueux, afin d'enfoncer les portes des consciences et de broyer les âmes collectives des foules sous une musique frénétique glorifiant le dieu farouche de la Brutalité et de la Guerre. Cela est affreux, mais extrêmement intéressant, à une heure où la peur du banal et la passion du rare fait de nos jeunes musiciens des ciseleurs de netzkés, des antiquaires, des précieux, des chuchoteurs précautionneux et à bout de souffle. Ce qui, peut-être, me trouble le plus, c'est que, dans les écrits de ceux qui repoussent l'assaut de Mahler et de Strauss, je retrouve des phrases qu'on a objectées jadis à Berlioz et à Wagner. Les chicanes toutes apparentielles de la forme et de l'impression première empêcheront-elles donc toujours d'aller au fond d'une question? Les temps ne sont-ils donc point changés au point que chacun doive sentir que d'énormes disproportions intellectuelles séparent ces quatre hommes? Le seul point commun, peut être, à une critique des uns et des autres, est justement celui que je ne vois point toucher dans les articles prétextés par ces constructeurs de dreadnoughts sonores (j'ai retrouvé chez certains cette image que j'employai jadis) : c'est qu'une fois de plus, la question de puissance est posée par la laideur, en face de la beauté anémiée. Quand Berlioz et Wagner sont apparus comme un Tintoret ou un Signorelli, ils se sont trouvés aussi en face d'une mièvre école Bolonaise, d'un groupe de Donizettis, de Rossinis, d'Aubers ou de Gounods qui étaient les Carraches ou les Guerchins de la musique — et ils ont imposé, avec des laideurs et des outrances, eux aussi, la volonté de puissance.

Nous en revenons encore là : c'est pourquoi il est significatif que les mêmes résistances se produisent contre Mahler et Strauss au nom du goût, de la mesure, de la petite œuvre parfaite. de toutes les jolies excuses de l'infécondité délicate et dilettante. Les Barbares n'ont jamais apporté qu'une vérité aux races latines : c'est que, de temps à autre, l'oubli audacieux du goût est nécessaire, et qu'il faut le coup de force pour que le cycle de l'harmonie, épuisé de sa propre perfection, de nouveau se réorganise. Nous en sommes là comme nos peintres du XVIII[e] siècle lorsque, rebutés par les vastes et vides décorations italiennes et l'énorme

délayage de Lebrun, ils se restreignirent à de petits cadres charmants; mais c'est dans le pressentiment d'une grande reprise après un ravitaillement technique — et alors Delacroix parut. La musique actuelle ne serait qu'une petite mort si nous devions la considérer autrement que comme un simple prélude, la rumeur d'un orchestre qui s'accorde, en attendant que la musique de demain, après ce gentil et bizarre suspens, impose de nouveau à la sensibilité mondiale l'éblouissement de sa fresque sonore. Alors seulement on pourra mépriser les deux Barbares : mais d'ici là ils vaudront que l'on compte avec eux, car eux aussi, Mahler et Strauss, et plus encore Mahler, le slavo-tchèque, « philosophent avec le marteau ». Il me semble entendre, dans leur vacarme, le cri de l'acier d'une épée brûlante qui se reforge... Et ce sont les pensées que me murmurait, un soir de silence après le travail, le démon de l'analogie.

CAMILLE MAUCLAIR

PAUL DROUOT

C'est un jeune homme; et parmi les dix mille Français qui publient des vers, c'est peut-être un des douze dont le nom mérite d'être retenu. Il a publié trois volumes, et je crois que dans aucun de ces trois recueils on ne rencontrerait une pièce de tous points parfaite; l'on y est même souvent gêné par une obscurité inutile et des tours maladroits : mais certains vers d'une sève admirable, un élan emporté et véritablement lyrique annoncent le poète-né, celui qui avec un peu plus de correction et d'adresse pourra mettre à jour toutes ses qualités et la force de son inspiration.

Son premier livre, *Chanson d'Éliacin* (1), une grosse plaquette, œuvre de début, nostalgies, rêves, espoirs troubles et mal définis, avec parfois un accent à la Henry Bataille, résultat d'une influence passagère, renfermait de belles promesses; une sorte d'inquiétude intellectuelle que l'on y devinait par moments, avec des tendances au christianisme ou tout au moins à un pessimisme baudelairien, semblait assez dangereuse pour la santé intellectuelle du jeune poète. Cela pouvait d'ailleurs être pris autant pour l'expression des combats et du tumulte de l'adolescence que pour une inaptitude cruelle chez l'auteur à se définir lui-même et à découvrir son propre fond.

Le second ouvrage de M. Drouot, *la Grappe de Raisin* (2), est un tour de force manqué : en écrivant les quelques trois cents poèmes de huit vers qui composent son livre, le jeune écrivain s'est soumis à une rude discipline, dont les effets pourront plus tard se faire sentir dans son œuvre, mais pour un homme qui n'est pas d'un naturel très flexible et qui aurait parfois des tendances à devenir obscur, le jeu était trop difficile d'enfermer toujours sa pensée en deux quatrains; et nous avons bien de la peine à le suivre dans ses entortillements, ses raccourcis et ses pointes baroques. A tout le moins, disons que c'est de la poésie

(1) *La Chanson d'Éliacin*. Édition de *Psyché*, 1906.
(2) *La Grappe de Raisin*. Édition de *la Phalange*, 1908.

pour initiés qui consentent à s'user les dents sur la coquille afin de savourer le goût inattendu d'un fruit étrange.

Au contraire avec le troisième volume de M. Drouot, virilement placé *Sous le vocable du chêne* (1), nous avons, malgré de réelles imperfections, l'expression d'une pensée plus ferme; nous pressentons un commencement de maturité; et nous revivons pour notre compte les émotions, les passions, les souffrances de ce jeune homme aussi noble, aussi fatalement inspiré et parfois aussi redondant que lord Byron, son héros, son modèle (2).

Ces trois ouvrages ne constituent pas un bagage étonnant, ce n'est que l'effort d'un artiste consciencieux, tenté par les plus hauts exemples, et qui travaille péniblement à prendre conscience de ses facultés, afin de pouvoir exprimer ce qui constitue sa vérité propre et profonde.

Mais il y a dans les rudesses mêmes, dans le galimatias de M. Drouot, de très beaux morceaux, des passages qui semblent annoncer un véritable poète. Venu après le symbolisme, et se ressouvenant parfois un peu trop du droit à l'obscurité revendiqué par les admirateurs de Mallarmé, n'ayant rien accepté de ce faux classicisme cher aux jeunes espoirs de Béziers ou de Carpentras, l'artiste très véritable qu'est M. Drouot voudra peut-être travailler à se hisser lui-même hors de son puits, à se débarrasser de sa gangue. Il sera alors quelqu'un. Jusque là, il restera à l'état d'embryon, de Robert Browning à la manque.

LOUIS THOMAS

THÉATRE DE LA MONNAIE

Oudelette.

Drame lyrique en quatre actes, poème de M. RICHARD LEDENT, musique de M. CHARLES RADOUX. — Représenté pour la première fois le 11 avril 1912 au théâtre de la Monnaie.

Oudelette est la femme d'un pêcheur. Elle a un amant. Elle a aussi une mère, qui protège ses amours illicites, et un beau-père qui les soupçonne et les blâme. Averti par Othon — c'est le vieux, — Bruno — c'est le mari — épie Oudelette, la surprend avec Paschal — c'est l'amant — et, pour châtier l'épouse coupable, emmène son enfant au large et le noie. « C'était ton fils! » s'écrie Oudelette. Mais Paschal paraît : « Elle ment! C'est son fils et le mien! » Bruno se rue sur Paschal. Dans la lutte, Paschal se redresse et plante son couteau dans la poitrine de Bruno. Épouvanté, il éclate d'un rire strident. La folie l'a frappé.

Cette sombre histoire eût pu fournir la substance d'un acte à la manière vériste. Les développements que lui a donnés l'auteur pour la hausser aux proportions d'un drame lyrique n'ont malheureusement pas assez d'intérêt, ils sont trop artificiels, trop éloignés de la vraisemblance même approximative qu'exige au théâtre une action prise dans la réalité, pour retenir l'attention des spectateurs et émouvoir ceux-ci. Comment être touché des malheurs infligés par le sort à des gens qui nous demeurent inconnus, dont nous ignorons la psychologie et dont les raisons d'agir même nous échappent?

L'action ne se dessine qu'au quatrième acte, et alors elle se dénoue avec une précipitation et une brutalité qui nous laissent interdits.

(1) *Sous le vocable du chêne*. Dorbon aîné, 1910.
(2) Voir sur ce volume l'appréciation élogieuse qu'en a donnée dans l'*Art moderne* (1910, p. 180). M. Francis de Miomandre

Sur ce livret dont l'inexpérience et le défaut d'équilibre l'ont mal secondé, M. Charles Radoux a écrit une partition qui trahit une nature d'excellent musicien. Il y a en lui du lyrisme, que refrène une soumission peut-être trop rigoureuse à la théorie des thèmes conducteurs. C'est lorsqu'il prend plus librement son essor, dans les scènes où il utilise les éléments de la chanson populaire, dans certaines pages descriptives, qu'il semble le plus heureux. Ce qu'il faut louer en lui, c'est sa conscience musicale, le scrupule qui le guide dans ses commentaires fidèles du texte, la netteté de sa prosodie, la dignité avec laquelle il évite les effets faciles et de mauvais aloi par lesquels on aguiche le public. Si sa partition a une couleur un peu uniforme, c'est que les situations du livret se répètent. On peut lui faire grief aussi d'avoir alourdi parfois son instrumentation par un emploi abusif des trombones. Parmi les pages les mieux venues, il faut citer le chant d'Oudelette dans la coulisse au début du premier acte, la chanson d'Othon au deuxième, le duo de Paschal et d'Oudelette au troisième.

La partition a été bien défendue par M[mes] Béral et Montfort, par MM. Dua, Ponzio et Bouilliez, sous la direction attentive et habile de M. Corneil de Thoran, qui n'a rien négligé pour mettre en valeur l'œuvre de son concitoyen.

OCTAVE MAUS

Le Salon de l'Art contemporain.

Comme de coutume, le Salon de l'Art contemporain, à Anvers, est cette année d'une remarquable tenue générale. Rien n'y détonne, aucune œuvre médiocre, nul remplissage et nulle surcharge. Pourtant, si l'œil y est aimablement charmé par la tonalité d'ensemble, on chercherait vainement dans tout cela quelque chose d'inattendu qui force l'attention, oblige de s'arrêter longuement, une œuvre qui étonne, fait réfléchir et provoque la discussion.

Il y a bien là des ensembles superbes d'Eugène Laermans, de James Ensor, d'Edouard Vuillard. Mais on s'est fait à l'audace de ces peintres; on les discute de moins en moins, beaucoup même les admirent un peu aveuglément et n'essaient plus d'analyser leurs étrangetés. Chez les jeunes, on trouve moins de fougue périlleuse que de volontaires et laborieux efforts vers la perfection du métier. Faut-il le regretter? Peut-être, bien qu'on ait un peu négligé la facture, en ces derniers temps, au profit de l'originalité et du premier jet.

Laermans occupe presque seul l'une des principales salles de l'exposition. Le grand artiste y est représenté par quelques-unes de ses plus saisissantes toiles : *Un soir de grève*, *les Deuillants*, *la Lutte*, la sensuelle et calme *Oasis*, et par quelques *Esquisses* (très poussées semble-t-il) dont *l'Eté*, une page vraiment édénique. James Ensor, de son côté, expose une série variée de dessins et de peintures, où cet étonnant créateur de fantasmes et ce coloriste étrange et absolument personnel donne toute la gamme de son inspiration mouvementée et rebelle à l'analyse. De lumineux dessins de la suite des *Auréoles du Christ*, puissantes et déconcertantes visions évangéliques, des scènes de *Masques*, des natures-mortes, des sujets d'invention étourdissante, où l'œil est tour à tour arrêté par la bizarrerie cocasse des rapprochements ou par l'extraordinaire symphonie des couleurs, tout cela remplit un salonnet d'un ensemble très vivant. Ensor a inventé un coloris, d'une musicalité à la fois subtile et somptueuse. L'influence de ce peintre sur les jeunes artistes d'aujourd'hui est incontestable et féconde.

Très intéressant ensemble aussi que celui de Vuillard. C'est le peintre des gris nuancés, des belles taches; peinture raffinée, toute en relations imprévues, en clartés assourdies, en pénombres colorées. Le souvenir de Gauguin apparaît encore dans quelques-unes de ces toiles, mais chez Vuillard il y a plus de cohésion et plus de charme, une harmonie plus heureuse et plus soutenue.

A côté de cet art, un peu anémique malgré tout, les coins de nature de A.-J. Heymans étalent leur santé sans rudesse, la joie du plein air y résonne; et quelle âme jeune et claire se manifeste dans ces paysages observés par un peintre arrivé à l'apogée de sa carrière! Il serait long de passer en revue toutes les toiles qui méritent une sérieuse attention. On retrouve là Xavier Mellery avec trois tableaux, de ses meilleurs, au nombre desquels *Vers la Ville tentaculaire* et *les Fiancés;* Jacob Smits, avec un *Paysage* d'une composition sobre et d'un coloris fulgurant, une *Tête d'enfant* exquise et diverses autres toiles très curieuses; Alfred Delaunois, Auguste Donnay, Fernand Khnopff, Mertens, Rassenfosse. Il y a des Boutet de Monvel, des Ernest Laurent, des Prinet, qui ne sont pas à dédaigner. Richard Baseleer expose, en bonne place, une *Epave* d'une belle allure décorative, Frans Hens un *Brick en mer*, Jefferys la *Fête des Ballons* et de pétillantes esquisses, Oleffe sa grande toile admirée au dernier Salon de Printemps : *l'Août*, Willem Paerels un très beau *Déjeuner,* déjà vu, des marines, des portraits, un charmant *Intérieur* et un chatoyant *Retour de plage*, Pierre Paulus un sombre et saisissant *Charbonnage sous la pluie*, Van Zevenberghen *Femmes de bar.* A citer encore des toiles de Crahay, agréables mais de coloris un peu hésitant, de H. Daeye, de G. De Smet, de Paul Dons, d'Alice Ronner, de Camille Lambert, de J. Michaux.

Parmi les œuvres décoratives, on retrouve les panneaux de Khnopff et de Fabry exposés récemment à Bruxelles, quelques Ciamberlani, deux panneaux décoratifs de Montald, dont les scènes de la *Vie de saint François,* d'un style archaïque rappelant celui de Giotto, attirent l'attention.

Enfin la sculpture est dignement représentée par deux admirables morceaux de Rousseau : un *Buste de jeune fille* et *Masque de tristesse*, par une série de bronzes curieux de Rik Wouters, un groupe puissant de d'Haveloose, *la Toilette*, un *Buste d'homme* de Georges Minne, des Lagae, etc.

FRANZ HELLENS.

L'Exposition universelle de Gand.

La presse a été conviée mardi dernier à visiter les chantiers de l'Exposition universelle de Gand. Et la surprise fut grande pour ses délégués de voir à quel point les travaux préliminaires sont déjà avancés. Il paraît dès à présent certain que tout sera prêt au jour fixé pour l'ouverture, le 27 avril 1913.

D'après les renseignements communiqués aux visiteurs par M. Joseph Casier, directeur général, qui reçut avec la plus grande courtoisie les invités du Comité, l'Exposition couvrira une superficie de plus de cent hectares, comprenant le parc de la ville. Au centre s'élèvera le Palais de l'horticulture et des fêtes.

Cette vaste construction en matériaux durables occupera environ 30,000 mètres carrés; on y trouvera une salle d'environ 13,000 mètres, une autre mesurant environ 7,000 mètres, deux restaurants, deux brasseries, une scène de théâtre, des salles diverses pour réunions, etc.

C'est dans le Palais de l'horticulture, envahi par les Floralies quinquennales de la Société royale d'agriculture et de botanique, que l'Exposition ouvrira solennellement ses assises. Plusieurs expositions florales se succéderont pendant le cours de l'Exposition.

Le Musée des Beaux-Arts, situé à l'Extrémité du parc, sera considérablement agrandi; les nouveaux locaux seront utilisés pour l'exposition des arts de la Flandre.

Les halles de l'industrie seront disposées des deux côtés d'une large avenue décorée de fontaines monumentales et de parterres fleuris et aboutissant au Palais des Beaux-Arts. Les pays étrangers auront leurs pavillons spéciaux. L'Etat belge élèvera un Palais colonial d'exceptionnelle importance, au centre duquel on admirera un panorama du Congo. Tout ce qui a trait à l'industrie

essentiellement flamande de l'agriculture, laiterie, machines agricoles, etc., sera réuni en un village moderne, conçu d'après les conquêtes les plus récentes de la science. Un quartier de la Vieille Flandre évoquera les anciens pignons des Flandres française, belge et zélandaise; on y verra la porte d'Arras, le beffroi de Béthune, les maisons de Veere et de Middelbourg, celles de Dixmude, de Furnes, de Bruges et de Gand.

L'Exposition gantoise offrira, on le voit, des attractions variées de nature à intéresser toutes les catégories de visiteurs.

CHRONIQUE THÉATRALE

Cher Maître.

M. F. Vandérem, romancier agréable, n'était pas connu au théâtre quand il fit jouer, l'an dernier, *Cher Maître* à la Comédie-Française. Et son coup d'essai fut un coup de .. parfaitement! Elle est charmante, cette comédie de caractère qui campe devant nous le type de l'avocat célèbre et adulé, atteint d'une formidable hypertrophie du « moi », trompant sa femme avec toutes les passantes, habitué à ne regarder sa compagne que comme une manière de secrétaire ou de femme de charge, et précipité par la surprise et par l'amour-propre blessé dans une véritable crise de découragement le jour où la pauvre dédaignée, ayant rencontré sur son chemin un cœur ardent et jeune, se reprend à aimer la vie en aimant l'amour. Le « Cher Maître », averti de sa mésaventure, veut d'abord divorcer, puis préfère lutter, reconquérir sa femme. Il craint le scandale. Il redoute qu'un divorce ne lui nuise dans l'esprit public. Puis, tout-à-coup, dans cet être vaniteux et tout gonflé de soi, une douleur réelle s'éveille à l'idée de quitter pour toujours sa compagne de douze années. De son côté, celle-ci, après avoir souhaité ardemment le divorce, est touchée par le chagrin que montre enfin son mari. Et ils resteront ensemble. Ils oublieront le passé. D'ailleurs, le « Cher Maître » a vite fait d'oublier. La réconciliation entre lui et sa femme est à peine conclue qu'on annonce une délégation d'étudiants venue pour l'inviter à un banquet. Il la fait entrer et, plastronnant, piaffant, l'œil vif et le sourire aux lèvres, il se lance dans une lyrique exaltation de la Jeunesse. La crise est finie. Le Grand homme est reparti!...

Il est inutile de dire que M. de Féraudy joue merveilleusement le rôle de l'avocat Ducrest, le « Cher Maître ». C'est la vie même, avec ses mille nuances. Il était fort bien entouré, au théâtre du Parc, par Mme Fanny Aubel (Henriet e Ducrest) si jolie et si touchante, par M. Roger Monteaux (l'amant), excellent acteur, intelligent et chaleureux, et par tous leurs camarades... *Cher Maître* est une pièce à voir, et M. de Féraudy est toujours un admirable artiste.

G. R.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 3 heures, à Tournai (Halle-aux-Draps), audition de *Judas Macchabée*, oratorio en trois actes de Haendel, par les chœurs et l'orchestre de la Société de musique, avec le concours de Mmes Mellot-Joubert et Mary Mayrand, MM. Sayetta, Jean Reder et Delaroche.

Mardi 16, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, piano recital de Mme Swaels-Wauters.

Jeudi 18, à 8 h. 1/2, Salle Mercelis, quatrième (et dernier) concert de l'Académie de musique. Au programme : Beethoven, Schubert et Schumann. — Même heure, à la Grande-Harmonie, troisième concert de la *Société Nationale des Compositeurs belges* avec le concours de Mme Cluytens, de MM. E. Bosquet, F. Piérard et du Quatuor Zimmer.

Dimanche 21, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, septième Concert Ysaye sous la direction de M. F. Rasse avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Pablo Casals. Au programme : *Concerot grosso* n° 17 (Haendel); Concerto en *ré* majeur pour violoncelle et orchestre (Haydn); *la Muse et le Poète*, duo pour violon et violoncelle (Saint-Saëns); *Ibéria* (C. Debussy), première audition; Concerto pour violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre (J. Brahms). — Répétition générale la veille, à 2 h 1/2, même salle.

Mardi 23, à 8 h 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon donné par Mlle Léa Epstein.

Vendredi 10 mai, à 3 heures, Salle Patria, audition de la *Missa solemnis* de Beethoven sous la direction de M Albert Zimmer et avec le concours de Mmes A. Noordewier et P. de Haan, MM. G. Baldzun et A. Stephani. Orchestre et chœurs de la *Société J.-S. Bach*.

Samedi 11, à 3 heures, même salle, audition de la Messe en *si* mineur de J.-S. Bach sous la même direction et avec les mêmes interprètes.

Dimanche 12, à 3 heures, même salle, deuxième audition de la *Missa solemnis* de Beethoven.

A Anvers, le cinquième concert de la *Société des Nouveaux Concerts* aura lieu au théâtre royal mardi prochain, 16 avril, à 8 h. 1/2, sous la direction de M. Gabriel Pierné et avec le concours de l'orchestre complet des Concerts Colonne. Au programme : *Symphonie fantastique* (Berlioz), *Ramuncho* (G Pierné), *Schéhérazade* (Rimsky-Korsakow), *le Chasseur maudit* (C. Franck).

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. — Salon de la *Libre Esthétique* et retrospective J.-L. FORAIN (clôture aujourd'hui dimanche, à 5 heures).

HOTEL GOFFINET (avenue des Arts). — Exposition de la Miniature.

CERCLE ARTISTIQUE — Exposition Franz Courtens et rétrospective EDOUARD HUBERTI (clôture aujourd'hui).

GALERIE GEORGES GIROUX. — Exposition d'aquarelles d'A. Rodin et de tableaux, pastels et dessins de K.-X. Roussel.

GALERIE D'ART (138 rue Royale). — Exposition G. Valentinelli et G. Vansongerloo (clôture aujourd'hui).

SALLE STUDIO. — Exposition Georges Gaudy.

La Reine a consacré hier matin une longue visite au Salon de la *Libre Esthétique*, où elle a été reçue par M. Octave Maus qui lui en a fait les honneurs.

Sa Majesté s'est fait présenter les exposants présents, parmi lesquels Mme G. Montald, Mlle Leo Jo, MM. G. Lemmen, A. Baertsoen, L. Thévenet, W. Paerels, A. Bonnetain, et s'est entretenue de la façon la plus aimable avec chacun d'eux.

Le délai pour la réception des œuvres destinées au Salon de Printemps et à l'Exposition d'art religieux expire le 20 avril. (Exception faite pour les œuvres actuellement exposées à l'*Art contemporain* à Anvers.)

Pour le jugement des œuvres des *membres associés*, le Comité s'est adjoint les artistes suivants : MM. J. Delvin, Ch. Mertens et A. Oleffe pour la peinture; E. Rombaux et V. Rousseau pour la sculpture.

On vient de demander au Board of Trade son appui officiel à la section anglaise de l'Exposition de Gand. MM. Knott et Hart, les principaux organisateurs de la section, viennent de passer trois semaines dans le Nord de l'Angleterre et ont fait des démarches auprès des industriels de Manchester, Bradfort, Leeds, etc., qui ont répondu avec tant d'empressement à leurs propositions qu'il faudra augmenter la superficie réservée à la section anglaise.

On compte surtout sur la participation des fabriques de poteries, des grandes compagnies de navigation, etc.

M. Fritz Toussaint, qui a déjà enrichi de nombreux dons les Musées de Bruxelles et d'Ixelles, vient d'offrir au Musée des Arts décoratifs et industriels une collection composée d'environ quarante pièces céramiques exécutées par M. A.-W. Finch. Celui-ci avait lui-même donné récemment au même Musée quelques-unes de ses œuvres récentes.

Cette double générosité a eu l'excellent résultat de faire ouvrir au public, — tout au moins à titre temporaire et en attendant le transfert des objets d'art du Musée dans l'aile gauche du Cinquantenaire, — la section des Industries d'art modernes, qui renferme un choix d'œuvres remarquables : verreries de Gallé, Daum, Tiffany, étains d'A. Charpentier, porcelaines de Copenhague, grès flammés, reliures, etc.

Un certain nombre de ces objets ont été extraits des armoiries où ils étaient dérobés à la vue du public depuis leurs acquisitions successives et sont actuellement installés dans une salle où l'on peut dès à présent les admirer.

Le don de M. Toussaint coïncide à peu près avec la nomination de M. A.-W. Finch comme chevalier de l'Ordre de Léopold. On sait que l'artiste habite actuellement la Finlande où il s'est fait une situation en vue comme professeur de céramique à l'École professionnelle des Arts décoratifs d'Helsingfors, ce qui ne l'empêche pas de peindre d'intéressants tableaux et de graver de belles eaux-fortes qu'il expose dans divers Salons et qu'il groupera en novembre prochain à Paris dans la galerie Bernheim Sa nomination dans l'Ordre de Léopold sera très bien accueillie dans les milieux artistes, où M. Finch est aussi apprécié pour son talent que pour la droiture de son caractère.

L'Association du *Musée du Livre* a visité en corps, mercredi soir, l'Exposition de la miniature, où elle a été reçue au nom du comité d'organisation par M. le baron Kervyn et M. Lambotte.

La miniature a plus d'une connexion avec le Livre. N'a-t-elle pas son origine dans les plus anciens manuscrits, et son art n'est-il pas tout en condensation, comme celui de l'illustration publiée de nos jours?

C'est M. Lambotte qui a dirigé la visite. Ses explications savantes et précises en ont fait une véritable conférence.

Les œuvres exposées — plus de trois mille — constituent, on le sait, une véritable révélation, non pas de la miniature, mais de son importance artistique. Et le cadre dans lequel elles sont placées les mettent particulièrement en valeur. Les œuvres d'art ne doivent pas être présentées comme des objets d'une collection documentaire, des échantillons, des spécimens. Elles ont besoin d'un milieu qui les fasse valoir et dont, à leur tour, elles constituent les pièces dominantes.

L'Exposition de la miniature a reconstitué en un hôtel seigneurial véritable, celui des barons Goffinet, d'authentiques salons anciens qui préparent ou prolongent pour le visiteur l'impression produite par les œuvres elles-mêmes. C'est une leçon dont nos musées feront bien de s'inspirer.

M. Paul Lambotte, directeur à l'administration des Beaux-Arts, fera demain, lundi, à 9 heures du soir, une conférence à l'Exposition de la Miniature. Il parlera de la « Miniature-portrait » et caractérisera « les diverses écoles » des œuvres réunies à l'exposition.

Rhéna, l'opéra si dramatique de M. Jean Van den Eeden, a atteint au théâtre de la Monnaie sa douzième représentation sans que son succès ait fléchi. Il y eut rarement pareille unanimité d'éloges dans la presse. C'est un symptôme intéressant et peut-être l'aurore d'une ère nouvelle pour nos musiciens.

C'est demain, lundi, qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la représentation organisée à l'occasion du jubilé artistique de M. Ernest Van Dyck, qui chantera le rôle de Lohengrin par lequel il débuta à Paris en 1887. A l'issue du spectacle, les amis du célèbre ténor se réuniront dans un restaurant voisin du théâtre pour lui adresser leurs félicitations et lui offrir la médaille commémorative qu'ils ont fait frapper à son effigie.

Une matinée artistique sera donnée jeudi prochain, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, au profit de la Caisse de retraite du personnel (Société mutualiste). Au programme : 1er acte de *Paillasse*, 2me acte de *Fidelio*, 3me acte de *Manon*, 2me acte de *Coppélia*. Dans un intermède, on entendra M. Arthur De Greef, Mlle A. Bérelly, accompagnée au piano par M. Otto Lohse, Mlle F. Heldy et M. L. Ponzio.

Une des plus belles collections bruxelloises de tableaux et d'objets d'art, celle de Mme Jean Cardon, sera exposée les lundi 22 et mardi 23 avril à la galerie Le Roy et vendue aux enchères les 24 et 25. Formée avec compétence par M. Jean Cardon, qui faisait une part égale dans ses goûts à l'école belge et aux maîtres français, cette galerie renferme des toiles d'Alfred Stevens (parmi lesquelles ces deux chefs-d'œuvre : *la Visite* et *Remember*), Willems, Madou, Gallait, Fourmois, De Winne, Leys, De Braeckeleer, Verwée, Verhas, Verlat, Artan Baron, Dubois, Ch. De Groux, Heymans, E. Smits, etc., ainsi qu'un choix d'œuvres de Corot (*la Fontaine sacrée*), Courbet (*Paysage à Ornans* et *la Remise des chevreuils*), Meissonnier, Ch. Jacque, Diaz, Th. Rousseau (*la Forêt, Rochers*), Troyon (*l'Arc-en-ciel après l'orage*), Dupré, Decamps, Roybet, etc., ainsi que des dessins de Decamps, Delacroix et Millet.

Des tableaux anciens appartenant principalement aux écoles flamande, française et hollandaise, un grand nombre d'objets d'art : grès, faïences, verreries, figurines et groupes de Saxe, meubles, etc., complètent cette remarquable galerie, dont le catalogue, luxueusement imprimé et illustré, vient d'être distribué.

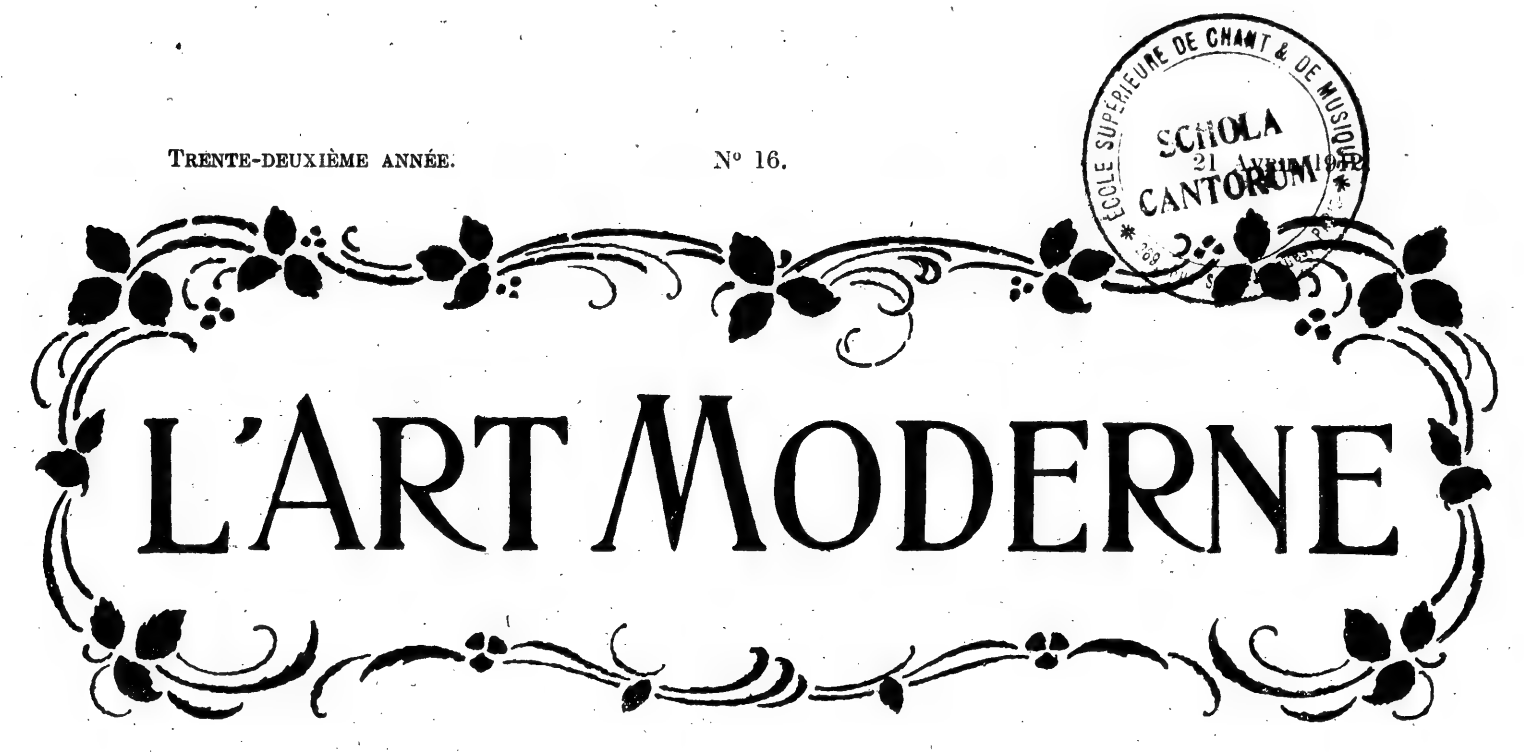
L'Exposition Internationale des Beaux Arts de Venise (23 avril-31 octobre 1912) vient de publier une carte postale illustrée reproduisant l'affiche de M. Auguste Sezanne qui a eu tant de succès pour l'originalité et l'élégance avec lesquelles elle est composée.

La *Gazette de Voss* annonce que le docteur Arthur Chitz, de Dresde, a découvert dans les collections du comte Clam Gallas, à Prague, un manuscrit de Beethoven. C'est un *andante* pour mandoline, avec cette mention en français : « Dédié à Mlle de Clary. » C'est à cette même Mlle de Clary que le compositeur offrit la mélodie *Ah! Perfido*.

L'œuvre inédite sera exécutée prochainement à Dresde.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 16.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Jubilé d'Ernest Van Dyck (1)

Mon cher VAN DYCK,

En me désignant, parmi tant d'autres plus dignes que moi de cet honneur, pour prendre ici la parole, les amis qui te fêtent m'ont causé une grande joie. Cette carrière admirable dont nous célébrons une étape, j'en ai vu les débuts, j'en ai suivi la courbe harmonieuse. Au patriotique orgueil qu'elle nous inspire à tous s'unit en moi une affection ancienne et profonde, qui garda dans les divergences de nos destinées une sérénité inaltérable. Un ami te parle parce que seul l'élan de nos cœurs nous rassemble autour de toi.

Depuis le clair matin d'avril où tu vins t'exercer chez moi à chanter de ta voix juvénile et pure le *Preislied* qui te valut comme à Walther la maîtrise, les marronniers du jardin que tu aimas ont refleuri près de trente fois. Mais dès ce jour l'avenir s'ouvrait à mes yeux devant toi comme une avenue de lumière. Marqué pour la gloire, tu marchas d'un pas régulier et sûr vers des sommets que nul n'avait foulés avant toi. J'accompagnai de mes vœux ce pèlerinage pathétique, et chaque conquête nouvelle renouvela mon allégresse.

L'artiste qui réalise dans sa maturité le rêve de sa jeunesse touche aux plus hautes jouissances que dispense la vie. L'accomplissement de la mission dont l'a investi sa conscience le remplit d'une satisfaction morale qui domine l'enivrement éphémère du triomphe et lui survit. Acclamations des foules, honneurs, popularité, richesse, tu as goûté à toutes les voluptés. Heureuses les âmes qui n'y puisent que le sentiment d'une obéissance plus scrupuleuse aux voix intérieures qui les dirigent!

En écoutant ces voix, tu as constamment élevé et ennobli ton art. Elles t'ont détourné de l'écueil des succès faciles, qui brise tant d'espoirs. Elles t'ont mené jusqu'à la pensée intime du maître qu'entre tous tu as élu. Et la récompense la plus enviable de ta persévé-

(1) A l'issue de la représentation de *Lohengrin*, qui fut pour M. Ernest Van Dyck l'occasion d'un succès triomphal et au cours de laquelle le Roi et la Reine firent appeler dans leur loge le célèbre artiste pour le complimenter, une manifestation de reconnaissante sympathie réunit autour du jubilaire, dans les salons du Restaurant de la Monnaie, un grand nombre de ses amis et de ses admirateurs. M. Émile Jacqmain, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, remplaçant le bourgmestre absent, adressa à M. Ernest Van Dyck, au nom de la Ville de Bruxelles, ses plus chaleureuses félicitations, en insistant particulièrement sur l'honneur que ses succès à l'étranger ont valu à la Belgique et sur les bienfaits de son enseignement lyrique. Au nom des amis de l'artiste, M. Octave Maus prononça l'allocution dont nous publions le texte et offrit à M. Van Dyck, en triple exemplaire (vermeil, argent et bronze), une médaille commémorative composée par M. G. Devreese avec une pureté de style, une souplesse de modelé et une fidélité de traits qui en font une précieuse œuvre d'art.

rante ardeur, c'est d'être monté si près de son génie que tu incarnes, dans l'opinion universelle, sa «volonté agissante », comme Brunnhilde personnifiait celle de Wotan.

Lohengrin ou Tannhaüser, Loge, Siegmund ou Siegfried, Tristan ou Parsifal, tu as conféré aux héros épiques de Wagner leur surhumaine grandeur. D'autres ont chanté leurs rôles. Toi seul t'identifias avec eux au point de nous donner l'illusion de les voir, dans l'éclat du soleil, surgir en personne du lointain des pays féeriques ou du mystère des forêts immémoriales.

Est-ce à une ascendance illustre que tu dois le don de composer ces saisissantes images? Celles que tu crées, la chute du rideau les efface. Mais elles vivent d'une existence ardente dans la mémoire des hommes, et chacune de tes représentations y fixe plus définitivement leurs traits.

Les émotions profondes dont tu enivras toute une génération sont inoubliables. Paris, Vienne, Bruxelles, Berlin, Londres, Saint-Pétersbourg, New-York, et combien d'autres villes encore, te doivent le meilleur de leurs grands souvenirs lyriques. Et dans ce temple de Bayreuth où vont se retremper les esprits avides de beauté, quels pieux offices tu célèbres!

Nous t'aimons pour avoir initié nos cœurs à ces impressions divines, les plus émouvantes dont le théâtre lyrique fut jamais la source.

Nous t'aimons aussi pour avoir, à l'âge héroïque, combattu en chevalier invincible pour l'idéal nouveau. Si nos troupes sonnèrent de bonne heure la victoire, n'est-ce pas parce que ta vaillance avait contribué à la leur assurer? Il n'est pas de gloire plus éclatante pour un interprète que celle d'avoir vaincu d'injustes hostilités contre un art méconnu.

Cette gloire est la tienne, mon cher Van Dyck. Ton nom demeure attaché à l'histoire du drame lyrique de Wagner et n'en pourra désormais plus être dissocié. Pendant vingt-cinq ans, par le charme de ta voix, la maîtrise de ton jeu et la suprême autorité de ton talent, tu as imposé à l'admiration universelle une série de chefs-d'œuvre naguère incompris et contestés. Quelle somme de qualités musicales et dramatiques suppose le miracle de tant d'interprétations diverses et également parfaites! Qualités innées, vertus déposées, ainsi qu'en un conte de fées, dans ton berceau, et spontanément écloses hors des écoles et des conservatoires. Hans Sachs eût dit, s'il t'avait entendu : « Dem Vogel der heut' sang, dem war der Schnabel hold gewachsen! » D'emblée tu distanças tes rivaux. Depuis lors, sur les scènes françaises comme dans les théâtres allemands, nul ne te dispute le laurier d'or, prix du tournoi.

Ah! Que n'est-il encore parmi nous pour s'en réjouir et pour te serrer dans ses bras, notre cher et toujours regretté Joseph Dupont! A lui va notre reconnaissance pour avoir su découvrir dans l'étudiant que le hasard mit sur sa route le merveilleux tempérament lyrique qui devait propager dans les deux mondes l'art auquel lui-même s'était voué corps et âme. C'est sous ses auspices que, pour la première fois, tu pris contact avec le public. Loué soit-il d'avoir, presque malgré toi, coupé les ponts que tu venais de franchir!

Pour célébrer tes noces d'argent avec la scène, les directeurs de la Monnaie ont tenu à te faire acclamer dans ce rôle de Lohengrin qui illustra tes débuts et que tu animes, aujourd'hui comme jadis, d'une ferveur mystique. Mieux encore que par les ovations enthousiastes dont la salle du théâtre vient de retentir, tes amis, tes admirateurs veulent te dire leur reconnaissance, t'adresser leurs plus cordiales félicitations. Ils m'ont chargé de te remettre en leur nom, avec cet album commémoratif, la médaille qu'ils ont fait frapper par Godefroid Devreese à ton effigie.

Que ces présents évoquent pour toi, dans la suite des années, le souvenir d'une date heureuse : celle où les compagnons de ta jeunesse, dont l'amitié devança ta renommée, associèrent avec fierté leurs souhaits affectueux aux hommages publics qui te furent rendus. Les succès que remporte un artiste à l'étranger flattent son juste orgueil, mais il n'est pas de gloire plus belle et plus douce à son cœur que celle qui l'accueille, au milieu des siens, dans son pays.

OCTAVE MAUS

L'ENFANCE DE WAGNER

Sous ce titre, M. Th. Lindenlaub a publié dans le *Gil Blas* d'intéressantes observations que lui a suggérées la lecture de *Ma Vie*, les mémoires de Richard Wagner parus récemment. Nous en détachons ces fragments :

Parmi les impressions et souvenirs de grands hommes, les plus captivants et les plus précieux sont toujours ceux de leur enfance. Le récit que fait Wagner de son premier âge mérite d'être mis à côté des chapitres analogues de Gœthe dans *Vérité et fiction*. Mais entre les deux futurs génies, quelle différence essentielle : Gœthe, dès qu'il entre en contact avec le monde extérieur, met naturellement de l'ordre dans tout ce que perçoit et acquiert son infatigable curiosité; on sent que son cerveau d'enfant fonctionne avec ordre; il commence déjà le magnifique musée d'idées et d'images qui ira toujours en s'agrandissant, en s'achevant plus harmonieusement. Wagner enfant fait penser plutôt à Rousseau : ses impressions sont extrêmement vives, plus encore que lucides; elles se succèdent sans former un tout. La nature inquiète de l'enfant, la vie précaire d'une famille nombreuse, privée de très bonne heure de son chef, puis de son second père, tout concourait à donner au jeune Richard une vie et une âme instables, une éducation décousue. Mais d'abord il était né ainsi. Tel qu'il se dépeint, — et là sa véracité est parfaite — il nous montrait de riches aptitudes imaginatives en germes et surtout à l'état chaotique. Il ne pouvoir ni ne vouloir débrouiller ce qui lui vient du dehors; ses études à bâtons rompus, déjà contrariées par des pertes et

les déplacements des siens, dans ses lectures capricieuses et sans suite, on chercherait en vain quelque indice de cette future puissance de concentration qui l'aiderait à ordonner, à travers mille hasards, les grandes œuvres les plus volontaires de notre époque. Aucun enfant sublime ne s'est montré moins précoce et moins conscient que Wagner. Sans doute on le vit de bonne heure jouer au théâtre, habiller des marionnettes, dresser des scénarios informes; vers quinze ans ses lectures favorites — Shakespeare, Gœthe, léger indice du grand goût et de hautes visées — lui font écrire un drame romantique à tous crins, *Leubald et Adélaïde*; il en attend la gloire et lui sacrifie ses devoirs scolaires. Mais que de pareils départs pour la renommée ont rapidement abouti à une carrière obscure de petit employé! Le propre père de Wagner, passionné de littérature et de théâtre, était simple secrétaire à la direction de la police de Leipzig. Tel pouvait bien se dessiner le sort de son fils Richard, malgré les mystérieuses promesses de *Leubald et Adélaïde*. Dans ses plus audacieuses certitudes à cet âge, le jeune Wagner n'avait pas le moindre pressentiment qu'il était appelé à faire dans le théâtre la plus profonde révolution que l'on ait vue depuis les Grecs.

. . . .

Un trait de nature propre à Wagner, et qui distingue son imagination à la fois de celle de Gœthe et de celle de Rousseau, c'est la faculté d'être ému bien plus par des fictions que par des réalités, des événements, des êtres vivants. Ses souvenirs du premier âge ne le montrent que bien rarement frappé d'un spectacle extérieur, d'un paysage, d'un changement d'existence, d'une perte de famille. L'âme enfantine de Rousseau se mêle aux choses et aux êtres avec une intensité presque unique; il vibre de tous les sentiments de ceux avec lesquels les hasards de la vie le mettent en rapport. Tout lui est joie ou douleur. L'œil de Gœthe, merveilleusement clair, dès qu'il est ouvert sur les choses, n'en laisse échapper aucune; il les voit avec la plus grande précision, sous les couleurs les plus justes. Wagner reste le plus souvent comme étranger à ce qui se passe près de lui. Les êtres ne son pour lui qu'à demi-existants; il ne s'intéresse à eux que dans la mesure où ils aident à ses imaginations et à ses songeries. Toutes les impressions du réel se déforment en arrivant à lui; il ne les retient que parce qu'il les a changées; il ne veut pas de leur sens raisonnable et vrai. En un mot — et c'est là le mystère insaisissable — Wagner est un possédé du fantastique.

. . . .

Une page de *Ma Vie* note d'une manière bien curieuse cette domination du fantastique sur Wagner enfant. Elle n'en donne pas l'explication; cela, c'est le tréfonds qui reste inaccessible à l'être lui-même; c'est le mystère. Wagner n'essaie pas d'en donner la clef; il constate seulement cette emprise absolue du fantastique et en général de tout ce qui est factice sur sa jeune âme :

« Ma famille ayant renoué des liens avec le théâtre, je m'y sentis de plus en plus attiré moi-même. Le *Freyschütz*, par son sujet fantastique, agit tout particulièrement sur mon imagination. La peur des revenants devint le facteur important dans le développement de ma vie affective. Dès ma plus tendre enfance, certains faits mystérieux et inexplicables exercèrent sur moi un empire exagéré. Je me souviens que quand je restais longtemps seul dans ma chambre, il me semblait que les objets, les meubles s'animaient, et j'étais alors saisi d'une telle terreur que je me mettais à pousser des cris perçants. Jusqu'à mon adolescence il ne se passait pas de nuit que je ne m'éveillasse en criant. Je ne me calmais pas avant qu'une voix humaine ne m'eût imposé silence...

« Ce qui m'attirait au théâtre, et j'entends par là aussi bien la scène, les coulisses, les loges que la salle de spectacle, c'était moins le besoin de distractions et d'amusement recherché du public de nos jours, que la délicieuse excitation provoquée par un milieu tout différent de celui où je me mouvais habituellement, un monde factice, attrayant et effrayant tout à la fois. Un décor, une simple coulisse représentant un buisson, un costume, même une seule partie caractéristique de celui-ci, faisaient pour moi partie intégrante de ce monde extraordinaire, et ces objets devenaient pour ainsi dire les leviers à l'aide desquels je m'élançais de la banale réalité dans cette charmante sphère fantastique qu'est le monde du théâtre. De sorte que tout ce qui avait rapport à une représentation scénique possédait pour moi un attrait mystérieux et enivrant...

« L'intensité de ces sensations qui jetaient en moi tour à tour la terreur ou l'attendrissement, était heureusement atténuée par l'influence sérieuse et bienfaisante de l'école et le commerce avec mes maîtres et mes camarades. Au collège aussi, je m'intéressais aux choses d'imagination... Comme la mythologie grecque fascinait mon imagination, j'eusse aimé être en état d'entendre ses héros s'exprimer dans leur propre langue.. Pourtant mon esprit demeurait rebelle aux études classiques proprement dites. Je n'étais attiré que par la mythologie, la légende et l'histoire. »

Th. Lindenlaub

La Libre Esthétique et la Presse.

Comme de coutume, le Salon de la *Libre Esthétique* fut l'objet, cette année, d'un nombre très considérable d'articles et d'études. L'éloge et le blâme, l'enthousiasme et le dédain, la sympathie et l'hostilité s'y opposent avec une véhémence qui marque l'ardent intérêt que suscitent ces batailles périodiques. Nous publions ici la nomenclature des articles dont nous avons eu connaissance. Il y en a d'autres sans doute. Mais les exposants désireux de se renseigner trouveront dans cette énumération l'essentiel de ce qui fut dit de leurs œuvres.

Le Salon.

La Chronique (10, 13, 17 et 19 mars), *l'Étoile belge* (10 et 18 mars), *le Soir* (11 et 20 mars), *le Petit bleu* (14 mars), *le Peuple* (17 mars), *l'Indépendance belge* (18 mars et 14 avril), *le Patriote* (14 mars), le *National* (14 mars), *le XXe Siècle* (12 et 27 mars), *le Journal de Bruxelles* (25 mars), *Paris-Journal* (10 mars), le *Gil Blas* (14 mars), *l'Aéro* (25 mars), *la Vie* (avril), *l'Éventail* (10 et 24 mars), *Pourquoi pas?* (14 mars, *la Plume* (14 mars), le *Cri de Bruxelles* (16 et 23 mars), *le Foyer intellectuel* (15 mars et 1er avril), *l'Essor* (26 mars), *l'Art moderne* (10, 17, 24 et 31 mars), la *Revue de Belgique* (avril), *le Thyrse* (id.), *Durendal* (id.), *la Belgique artistique et littéraire* (id.), *l'Expansion belge* (id.), *la Vie intellectuelle* (id).

Les Concerts.

La Chronique (13, 20, 28 mars et 3 avril), *le Petit bleu* (24 mars et 16 avril), *l'Indépendance belge* (23 avril), *le XXe siècle* (19 et 25 mars, 2 avril), *l'Éventail* (17, 24, 31 mars et 7 avril), le *Guide musical* (mêmes dates), la *Fédération artistique* (mêmes dates), l'*Art moderne* (mêmes dates), *la Plume* (3 avril).

A l'Exposition de la Miniature

M. Paul Lambotte, directeur à l'administration des Beaux-Arts, y fit lundi, devant un public trié sur le volet, une conférence sur « le Portrait en miniature ».

Le ton était celui qui convenait en un hôtel de noble compagnie parmi des bibelots délicats. En quelques touches peu appuyées, M. Lambotte créa une atmosphère autour du portrait et engagea à comprendre que ce Salon de la Miniature pouvait devenir ce que Barrès appelait « une station de psychothérapie ». Quelle œuvre d'art a autant de confidences à nous faire qu'un portrait non identifié ?

Et sans faire étalage d'une science doctorale que ses auditrices eussent redoutée, M. Lambotte opéra un rapide mais instructif classement des Ecoles de miniatures, en caractérisant leurs principaux représentants de Holbein à Isabey. Ces généralités paraissaient si aisées qu'on n'en sentait le prix qu'en se souvenant que cette matière attend encore son manuel. Elles nous conduisent jusque devant les vitrines qu'on peut désormais inspecter avec plus de méthode; elles nous mènent jusqu'au seuil des analyses et des recherches personnelles où l'on entre ainsi de plain-pied et M. Lambotte paraît suffisamment familiarisé avec le milieu pour nous autoriser à souhaiter qu'il y passe le premier.

F. N.

LES LIVRES

Émile Henriot : *L'Instant et le Souvenir*, roman (Paris, chez Calmann-Levy). — Les amours d'une adolescence. D'abord on se dit : Comme c'est léger. Puis, peu à peu, on voit naître et grandir ce besoin d'être véritablement aimé que rien ne peut combler, pour quoi rien n'est fait dans la vie. Cela donne à ce livre, parti pour être heureux, frivole et charmant, un poids soudain, une mélancolie qu'il ne faudrait pas considérer bien longtemps pour la trouver affreuse. L'épisode de l'amour de Georges et Clélia est d'une délicatesse de touche tout à fait ravissante et d'une observation douloureuse. Presque en même temps, M. Émile Henriot publiait une nouvelle plaquette de vers : *Vignettes romantiques et turqueries* (Clouzot, imprimeur), sonnets voluptueux et gentils. Mais j'avoue préférer de beaucoup son roman, où s'avoue si ingénûment la déception de la jeunesse devant l'amour.

Henry Gauthier-Villars : *Les musiciens célèbres*; *Bizet* (Paris, chez Henry Laurens). — Ah! ce n'est pas un panégyrique. Et c'est peut-être même la première fois qu'on fait de cette sorte une monographie d'homme célèbre. Mais on devrait suivre ce courageux exemple. M. Gauthier-Villars démontre, œuvre après œuvre, combien Bizet fut toujours timide, attaché aux vieilles formules jusqu'à imposer silence à ses dons. Il explique comment Bizet fut, en réalité, un réactionnaire. Il fait justice de son prétendu wagnérisme.

Chose appréciable, pas un instant le livre ne paraît un éreintement. Il reste une étude courtoise et juste, une mise au point sans passion, où l'ironie elle-même des descriptions musicales n'a rien de blessant. Plus je vais, plus je trouve que la qualité suprême de M. Gauthier-Villars est le tact.

Gaston Rageot : *La Renommée*, roman (Paris, Calman-Lévy). — Fatiguée d'attendre d'un mari trop volage une aumône d'amour qu'il ne donnera jamais, la femme du célèbre Lucien Mirar se donne à Antoine Bellême, qui n'est pas un artiste, lui, mais qui l'aime. En plein succès, Mirar meurt, et quelque temps après Laurence épouse Antoine. Et elle croit qu'elle va être tout à fait heureuse.

Malheureusement le fils qu'elle a d'Antoine n'est qu'un pauvre petit être farouche dont toutes les qualités sont cachées tandis que celui qu'elle a eu de Mirar, câlin, souple, adroit, séduisant, soutire en sa faveur toute la tendresse maternelle. D'où une souffrance très subtile qui grandit jusqu'au conflit, jusqu'à la séparation des deux époux.

Bien entendu, d'autres éléments entrent dans la désaffection de Thérèse, notamment (et ici le talent de M. Gaston Rageot est extrêmement délicat) ce regret, d'abord inavoué et très obscur, mais chaque jour grandissant, du compagnon célèbre qu'était son premier mari. Si pudique qu'elle soit, si amoureuse de la solitude, elle avait tout de même été touchée.

M. Gaston Rageot est un psychologue adroit, délié, subtil jusqu'au raffinement et les milieux parisiens où se déroule son action sont décrits avec beaucoup de brillant.

F. M.

Exposition universelle de Gand 1913

Le comité exécutif délivrera les abonnements à partir du 27 avril prochain. Un bureau permanent sera installé à cette fin à la Bourse de Commerce, place d'Armes Le prix de l'abonnement, valable pendant la durée de l'Exposition, est fixé à 20 francs. Les enfants au-dessous de 15 ans paieront 10 francs.

Pour les militaires de tous grades, en activité de service ou à la retraite, les fonctionnaires et employés de l'Etat, de toutes les provinces et de toutes les communes, les membres du personnel enseignant tant de l'Etat que des communes, ainsi que des écoles libres adoptées ou subsidiées par l'Etat, les provinces et les communes, leurs femmes et leurs enfants non mariés habitant chez eux, le prix est fixé à 10 francs par personne. Les personnes appelées à bénéficier de la réduction présenteront à l'appui de leur demande des pièces justificatives légalisées.

Des cartes d'abonnement pour ouvrirrs. au prix de 5 francs, seront délivrées à partir du 15 avril 1913 et donneront droit à l'entrée à l'Exposition, le dimanche, le lundi de la Pentecôte, les deux jours des fêtes communales et le 15 août, ce moyennant production d'un livret d'ouvrier et d'une attestation du patron.

CHRONIQUE THÉATRALE

A Damme en Flandre, pièce en trois actes, en vers, de M. Paul Spaak (Théâtre du Parc). — **David Copperfield**, par M. Max Maurey d'après Ch. Dickens (Théâtre des Galeries). — **A l'Olympia**.

Certains critiques ne se sont guère montrés aimables pour la belle pièce de M. Spaak que le théâtre du Parc joue en ce moment et qui a obtenu cependant un plein succès. Pourquoi? On se le demande en vain. On a trouvé que l'œuvre était compliquée, d'un symbolisme à la fois simpliste et nuageux. On a dit que les vers en étaient lâchés, mal rimés, prosaïques. Je ne suis pas du tout, mais pas du tout de cet avis. Il me semble au contraire que *A Damme en Flandre* est supérieur à *Kaatje* par l'importance et l'intérêt du conflit, par le souffle de patriotisme ardent qui l'anime, par le charme des rapprochements, dans lesquels M. Spaak excelle, entre les choses d'autrefois et celles d'aujourd'hui. Le public n'a pas eu pour la pièce des yeux de critique : il s'est laissé aller tout simplement à son plaisir et il a fêté de tout cœur l'auteur et les interprètes d'un des meilleurs ouvrages qu'ait produits la littérature dramatique dans notre pays. J'ai la conviction absolue que c'est le public, ici, qui a raison.

A Damme en Flandre, à l'époque de la splendeur de ce beau port, Maître Corneille incarne superbement l'âpre volonté, l'ardeur de conquête et de gain des grands marchands flamands. Près de lui, un jeune clerc, Pierre, venu d'Anvers pour s'initier au commerce, timide et calme, écoute, regarde, attend son heure. Dans la maison, une vieille servante, Mère Flandre, et une jeune fille, Gertrude, que maître Corneille a recueillie, orpheline, et élevée à son foyer. Pierre aime Gertrude et en est aimé. Mais au moment où ils viennent d'échanger l'aveu, maître Corneille annonce à Gertrude qu'il l'épouse et la jeune fille, habituée à obéir au maître, n'ose pas lui avouer qu'elle aime ailleurs : elle deviendra sa femme.

Pierre, l'âme ulcérée, a disparu. On le retrouvera au deuxième acte. A son tour, il est devenu un gros courtier d'Anvers, tandis que maître Corneille a vu décroître sa fortune en même temps

que s'ensablait peu à peu le port de Damme. Il lutte encore, cependant, et s'efforce de retenir la mer qui s'en va. Pour cela, il lui faut de l'argent. Anvers lui en prêtera, à condition que Bruges renonce au droit d'Étape. La libre concurrence remplacera le régime des privilèges. Bruges et Damme s'y refusent. Maître Corneille, dans ce débat, représente la tradition localiste, l'amour du clocher poussé jusqu'au fanatisme aveugle. Pierre, au contraire, exprime les idées nouvelles, celles que n'arrête aucun préjugé et qui se prêtent à toutes les circonstances. L'Anvers futur déjà parle par sa bouche à Bruges-la-morte dont maître Corneille, têtu et violent, dit l'attachement aux antiques coutumes et l'indéfectible foi en un idéal périmé.

Et Gertrude? Quelle est son attitude en cette dispute? Pour qui prend-elle parti? Jamais elle n'a aimé d'amour maître Corneille, dont elle est l'épouse depuis plus de dix ans. Seules la reconnaissance et l'humilité la retiennent auprès de lui. Aussi Pierre a-t-il tôt fait de la reconquérir, de la prendre. Et, au dernier acte, alors que la mer a fui jusqu'à Cadzand, que Damme et Bruges sont ruinées définitivement, que maître Corneille, misérable et vieux, n'a plus que l'amour de Gertrude en quoi se réfugier, Pierre, férocement, avec l'admirable et terrible égoïsme de la jeunesse et de l'amour, enlève la jeune femme et l'entraîne vers Anvers, vers la vie, vers la joie et la fécondité! Le vieillard demeure seul avec la vieille servante fidèle et murmure, désespéré :

Nous n'allons pas mourir, n'est-ce pas, Mère Flandre!

Ce symbolisme vous paraît-il obscur ou compliqué? Ce serait, en ce cas, que j'aurais bien mal raconté la pièce car à la scène tout cela semble aisé, naturel, et néanmoins profond et suggestif à souhait. Quant au vers de M. Spaak, il n'a évidemment rien du vers impeccable d'un Hérédia ou d'un Albert Giraud : mais c'est un vers de théâtre fait pour être entendu et non lu, et, pour ma part, je l'ai trouvé très suffisant. J'ajouterai qu'aux bons endroits il se détache avec vigueur, d'un élan magnifique, et prend s'il le veut son vol en plein ciel.

J'aime moins le *Louez Dieu*, la petite pièce du même auteur qui servait de lever de rideau. Le cas véritablement exceptionnel d'une châtelaine qui se donne à un passant en cagoule dont elle ignore le nom, mais en qui elle croit reconnaître son mari, est d'une étrangeté excessive. Cet acte appartient à la même veine que *La Madone* : ce n'est pas la meilleure de Paul Spaak.

Mais quelle admirable interprétation! Jamais, peut-être, pièces ne furent mieux jouées à Bruxelles. M. Krauss a rempli le rôle de maître Corneille en très grand artiste. Il en a rendu les moindres nuances avec un incomparable éclat. A côté de lui, dont le triomphe fut complet, Mme Marthe Mellot se montra, elle aussi, une comédienne merveilleuse, à la voix prenante et nostalgique, au geste souple et doux, aux yeux splendides dont le regard est plus éloquent qu'une caresse. Grand succès également pour M. Marey, à la diction parfaite, dans les rôles de Pierre et du « Louez Dieu », le pèlerin en cagoule, et pour M. Gournac, dans un rôle épisodique de vieux marin. Mme Angèle Renard est excellente en Mère Flandre. Il faut féliciter M. Reding de son vaillant effort. Acteurs, décors, costumes sont dignes de la beauté des œuvres. Et voilà, avec *les Liens*, cette année, sur la scène du Parc, un double et pur triomphe pour le Théâtre belge.

***

La question des adaptations dramatiques a été fort à la mode en ces derniers temps. On a même ouvert à ce propos, dans *Gil Blas*, une enquête très intéressante. La plupart des écrivains consultés ont répondu qu'ils trouvaient les adaptations parfaitement légitimes et, de plus, fort utiles le plus souvent aux chefs-d'œuvres ainsi mis... en pièce. Ne ramènent-elles pas l'attention distraite du public à des livres consacrés, mais qu'on ne lit plus? C'est un point de vue. Il en est d'autres d'où la question pourrait paraître moins simple. C'est ainsi qu'à la seconde représentation des *Frères Karamazov* au théâtre du Parc, quelqu'un, qui n'avait pas lu le roman de Dostoïevsky, m'avouait ne rien comprendre à la pièce. Je crois qu'une adaptation, quelle qu'elle soit, est toujours plus ou moins une synthèse, un résumé, avec des sous-entendus, des allusions qui n'échappent pas à qui a lu l'œuvre originale, mais qui — et pour cause! — déconcertent et déçoivent celui qui ne l'a pas lue. Il en est ainsi de *David Copperfield*, la pièce que M. Max Maurey a tirée du célèbre roman de Dickens. Ceux qui ont pratiqué le grand écrivain anglais savent que *David Copperfield* est une espèce d'autobiographie. Toute la lumière de l'œuvre est projetée sur la figure de l'enfant qui est le petit Charles Dickens lui-même. Les autres personnages n'existent qu'en fonction du pauvre gosse torturé. Au contraire, dans la pièce de M. Max Maurey, la figure de David n'intéresse pas en tant qu'étude psychologique, et la curiosité, l'intérêt, l'amusement, la colère du public vont aux comparses, au couple Micawber, si pittoresque, si sympathique, au sinistre et sournois Urian Heep, au froid et cruel Murdstone, à Miss Trotwood, type de bourrue bienfaisante, au vieux Dick, vieillard enfant, craintif et nerveux comme une chèvre sauvage. Si excellente que soit en elle-même la pièce de M. Max Maurey, je ne pense pas qu'on puisse y trouver l'esprit du roman de Dickens.

Constatons néanmoins que le *David Copperfield* de M. Maurey plaît beaucoup au public. C'est une pièce aimable et chaste où l'on pleure et où l'on rit avec un égal agrément. La troupe des Galeries s'y est fait applaudir... ou huer : mais les huées valent ici les applaudissements : elles s'adressaient à M. Frémont qui jouait avec naturel le rôle du sinistre Heep. La petite Yoyo Maurel était très bonne dans le rôle du malheureux David. Et le reste de l'interprétation ne déparaît pas un ensemble excellent.

***

A l'Olympia a commencé cette semaine une saison d'été dont M. Jean Nelen a assumé les soins. Le premier spectacle nous offrait *La Sauterelle*, sketch en un acte de Grenet-d'Ancourt; *Rêve d'amour*, poème et visions, chanté et mimé par Mlle Lina Muratti, sculpturalement belle; *Amour et Photo*, fantaisie bruxelloise de M. Paul Murio. Le public a paru prendre grand plaisir à ces choses sans importance, qui ne se proposent d'autre but que de distraire un instant, de faire rire, et qui y réussissent.

Georges Rency

CONCOURS

La ville de Malines met au concours la composition d'une affiche artistique annonçant les fêtes jubilaires de Notre-Dame d'Hanswyk. Deux primes, l'une de 300 francs et l'autre de 150, seront attribuées aux deux meilleurs projets, qui demeureront la propriété de la Ville. Dimensions approximatives : hauteur, 2 m. 20; largeur, 1 m. 45; un espace d'un mètre carré devra rester libre pour l'impression du programme. Les procédés techniques sont laissés au choix des concurrents.

Les projets devront porter une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée renfermant les nom, prénoms et adresse du dessinateur. Une seconde enveloppe, portant la même devise, devra contenir la soumission d'un éditeur s'engageant à fournir endéans les trois mois de la commande : 1° mille exemplaires, au prix maximum de 1,000 francs; 2° deux mille exemplaires d'un format réduit, au prix maximum de 1,000 francs. Ce dernier format mesurera 1 m. 10 de haut sur 1 m. 72 de large. Les concurrents qui négligeraient de joindre la soumission perdront tous leurs droits au concours.

La Ville aura la faculté de faire exécuter pour les affiches en réduction le projet qui aura obtenu le deuxième prix.

Les projets, en grandeur d'exécution, devront être envoyés au plus tard à l'hôtel de ville de Malines le 1er juillet 1912. La Ville se réserve le droit d'exposer publiquement tous les projets qui lui seraient parvenus.

L'auteur du projet couronné sera chargé de surveiller l'exécution de son œuvre; il n'aura droit de ce chef à aucune rétribution indépendamment de la prime lui attribuée.

Pour tous autres renseignements s'adresser à M. C. Willocx, secrétariat, Hôtel de Ville, Malines.

NÉCROLOGIE

Fernand Thesmar.

Nous apprenons à regret la mort de l'artiste émailleur Fernand Thesmar, dont on a admiré aux Salons de la *Libre Esthétique* les œuvres très délicates : émaux translucides cloisonnés d'or, pâtes tendres de Sèvres, grès, bijoux, etc., d'une exécution parfaite.

Thesmar disparaît à soixante-neuf ans. Il était sociétaire de la Société nationale des Beaux-Arts et chevalier de la Légion d'honneur. Il est représenté au Musée du Luxembourg, aux Musées des Arts décoratifs et de la Manufacture de Sèvres, aux Musées de Limoges, de Vienne, de Saint-Pétersbourg, de Tokio, etc.

Maurice Bonvoisin.

Le pseudonyme Mars a popularisé les dessins et illustrations de Maurice Bonvoisin, un artiste belge qui émigra de bonne heure à Paris et y conquit la renommée. Il était né à Verviers en 1849. Collaborateur habituel du *Charivari* et du *Journal amusant*, il orna de ses croquis humoristiques nombre de journaux et de livres et publia d'amusants albums pour lesquels la vie des plages, du théâtre, des courses, etc., lui fournissait d'inépuisables sujets.

Maurice Bonvoisin est mort accidentellement à Monte-Carlo où il était en villégiature avec les siens.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Notre Dame du matin*, par PIERRE NOTHOMB. Paris, Bibliothèque de *l'Occident*. — *La Pluie au Printemps*, par ALBERT-JEAN, préface par AD. VAN BEVER. Paris, Georges Grès. — *Le Poème effréné : la Marche à l'Étoile*, par ALBERT LONDRES. Paris, Sansot. — *Les Aspects divins*, par EDMOND ROCHER. Paris, collection « Orphée », Eugène Figuière. — *Les Princesses de mon songe*, par NICOLAS BAUDUIN. Paris, édition des « Rubriques nouvelles ». — *La Révolte*, par ADRIENNE DE LAUTREC. Paris, Fasquelle. — *Dans le silence des rêves*, par PAUL GRANOTIER. Paris, Jouve. — *Heures antiques*, par CHARLES CONRARDY. Bruxelles, Société belge d'éditions. — *Le Cœur qui souffre*, par ACHILLE MISSON. Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Le Sang des aubes*, par PAUL PRIST. Paris et Bruxelles, éd. de l'*Association des Écrivains belges*.

ROMAN. — *Anthologie des Écrivains belges de langue française : Eugène Demolder*. Paris et Bruxelles, édition de *l'Association des Écrivains belges*. — *Étreintes*, par FERNAND NAVAUX. Bruxelles, Oscar Lamberty. — *Dans l'ombre du cœur*, par JOSEPH BRYDON. Paris, Eugène Figuière. — *Le Règne intérieur*, par HENRY BATAILLE; introduction par DENYS AMIEL. Collection des « Glanes françaises ». Paris, Sansot. — *Ames de Breton*, par YANN KARMOR. Paris, Sansot. — *Une fille de rien*, par JULES LEROUX. Paris, Eugène Figuière. — *La Route de l'Est*, par ALEXIS CALLIES. Paris, idem.

CRITIQUE. — *Camille Pissarro*, par J.-C. HOLL. Paris, collection des « Portraits d'hier ». — *L'Art de notre temps : Daumier*, 48 planches hors texte. Introduction et notes par LÉON ROSENTHAL. Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts. — *La Médaille en Belgique* en 1911, par VICTOR TOURNEUR. Bruxelles, imp. Goemaere — *Exécution secrète d'un peintre par ses confrères*, par ANDRÉ ROUVEYRE. Paris, *Mercure de France*. — *Antoine Van Dyck et les portraitistes de l'époque d'Albert et d'Isabelle*, par CH.-LÉON CARDON. Nombreuses illustrations hors texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

THÉATRE. — *Le Pain*, tragédie populaire en 4 actes et 5 tableaux, par HENRI GHÉON. Tirage limité à 15 exemplaires sur Japon impérial et 15 exemplaires sur Vergé d'Arches. Paris, éd. de la *Nouvelle Revue française*.

MUSIQUE. — *Dors, mon enfant!* (VÉDAY), chant et piano, par A. VAN DOOREN. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — *Madame la Marquise* (A. DE MUSSET), chant et piano, par A. VAN DOOREN. Bruxelles, id. — *Nous avons fui la ville impie* (R. LYR), chant et piano, par M. BRUSSELMANS. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — *Goede Nacht* (J. M. BRANS, adaptation de R. LYR), chant et piano, par M. BRUSSELMANS. Bruxelles, id. — *Mon seuil est accueillant*... (R. LYR), chant et piano, par LUCIEN MAWET. Bruxelles, Id. — *Six mélodies* (poèmes de MAETERLINCK, BAUDELAIRE, DESBORDES-VALMORE, H. VACARESCO), par GASTON KNOSP. Bruxelles. Schott frères.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, septième Concert Ysaÿe sous la direction de M. François Rasse avec le concours de MM. Eugène Ysaÿe et Pablo Casals. Au programme : œuvres de Haendel, Haydn, Brahms, Saint-Saëns, Debussy.

Le récital de violon que devait donner mardi prochain à la Grande-Harmonie Mlle Léa Epstein est remis au mois de novembre en raison d'une indisposition de l'artiste.

Jeudi 25, à 8 h. 1/2, salle Ravenstein, concert de M. Tirabassi.

Samedi 27, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle (13 rue Ernest-Allard) concert donné par M. Defauw, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet et de M. Emile Bosquet. Au programme : Beethoven, C Franck, Debussy.

Vendredi 10 mai, à 3 heures, Salle Patria, audition de la *Missa solemnis* de Beethoven sous la direction de M. Albert Zimmer et avec le concours de Mme A. Nordewier et P. de Haan, MM. G. Baldzun et A. Stephani. Orchestre et chœurs de la *Société J.-S. Bach*.

Samedi 11, à 3 heures, même salle, audition de la Messe en *si* mineur de J.-S. Bach sous la même direction et avec les mêmes interprètes.

Dimanche 12, à 3 heures, même salle, deuxième audition de la *Missa solemnis* de Beethoven.

A Gand, on organise pour samedi prochain, au Grand Théâtre, un festival d'œuvres de M. Robert Herberigs, qui remporta le Prix de Rome en 1909. Mme Félia Litvinne a bien voulu promettre son concours à cette solennité musicale.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. — Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes*.

CERCLE ARTISTIQUE. — « Quelques peintres de la Figure. » (Clôture le 8 mai.)

GALERIE GEORGES GIROUX. — Exposition d'aquarelles de Rodin, de tableaux, pastels et dessins de K.-X. Roussel. (Clôture le 28 avril.)

STUDIO. — Exposition Georges Gaudy. (Clôture le 23 avril.)

On annonce pour le mois de mai une importante exposition des œuvres du peintre portraitiste S. Detilleux.

M. Hottat vient de faire don à l'État, par le Musée de Bruxelles, du tableau de M. Emile Claus *les Astères* exposé au dernier Salon de la *Libre Esthétique*. C'est le même donateur qui offrit précédemment au Musée *le Mort*, de M. Eugène Laermans.

Le jury de placement du Salon des Beaux-Arts de Liége est composé de MM. Oleffe, Trémerie, Looymans et Rassenfosse.

L'ouverture de l'exposition, à laquelle présidera le ministre des Sciences et de Arts, est fixée au samedi 4 mai, à 2 h.

C'est mardi prochain, à 7 heures, que s'ouvrira au théâtre de la Monnaie le festival Richard Wagner par une représentation de *Tristan et Isolde* donnée avec le concours de MM. Knote (Tristan), Tillmann-Liszewsky (Kurwenal), P. Bender (Marke) et de Mmes Fassbender-Mottl (Isolde) et Metzger (Brangaene). L'orchestre sera dirigé par M. Otto Lohse.

A l'occasion du Prix Nobel décerné à M. Maurice Maeterlinck, une représentation de gala à laquelle assisteront le Roi et la Reine sera donnée le 8 mai au théâtre de la Monnaie en l'honneur de l'illustre écrivain. Le spectacle se composera de *Pelléas et Mélisande*, qui sera joué avec la musique de scène et d'entr'actes composée par M. Gabriel Fauré. Mme Georgette Leblanc interprétera le rôle de Mélisande. Les autres rôles seront tenus par une troupe formée d'artistes des théâtres de Paris.

Dans un entr'acte, Mme Bartet, de la Comédie-Française, lira un fragment de *la Vie des Abeilles* et récitera des vers.

La ville de Bruxelles s'associera à cette manifestation, qui rencontre d'unanimes sympathies.

Nommé, lorsqu'il quitta Cologne, premier chef d'orchestre à l'Opéra de Leipzig, M. Otto Lohse ira prendre possession de son poste au début de la prochaine saison. On sait que les fonctions qu'il accepta au théâtre de la Monnaie ne pouvaient, en raison du traité qu'il avait signé avec M. Martersteig, directeur des théâtres de Leipzig, dépasser la durée d'une saison. M. Lohse, qui a conquis d'unanimes sympathies à Bruxelles, a pu néanmoins s'entendre avec son directeur pour revenir, l'an prochain, à quatre reprises au théâtre de la Monnaie. M. Lohse dirigera l'orchestre de la Monnaie pendant la deuxième quinzaine d'octobre, de décembre, de février et d'avril.

Le 11 mai, il y aura au théâtre de la Monnaie une représentation de gala consacrée à la centième représentation du *Cloître* de M. Emile Verhaeren. L'œuvre sera interprétée par M. Carlo Litten et sa compagnie. Le Roi et la Reine assisteront à cette représentation.

Il est à peu près décidé que le programme des Concerts populaires se composera, l'an prochain, d'un festival Mozart dirigé par M. Otto Lohse, et d'un festival Richard Strauss que viendra diriger personnellement l'auteur d'*Elektra*.

Mme Lucie Delarue-Mardrus fera mercredi prochain au théâtre du Parc une conférence sur les *Femmes d'Orient*. Cette conférence sera illustrée de poèmes extraits des *Mille nuits et une nuit*, du docteur Mardrus, dits par Mme Lucie Delarue-Mardrus, et de poèmes de la conférencière lus par des artistes du Parc.

On inaugurera à Spa, le 16 août prochain, un monument à la mémoire de Meyerbeer, qui fit, on le sait, de nombreux séjours parmi les « bobelins ». Œuvre du sculpteur Ch. Gir, ce monument est offert à la ville de Spa par le baron de Crawhez, son bourgmestre.

Signalons une entreprise nouvelle destinée à la diffusion des lettres et qu'il importe d'encourager. La collection *Junior*, éditée par la Librairie moderne, publie en volumes à 95 centimes les meilleurs romans nationaux. Ont paru déjà : *Sur des Ruines*, par M. Georges Rens, avec une préface de M. Edmond Picard, et *les Hors-le-Vent*, de notre collaborateur M. Frans Hellens, avec une préface de M. Georges Eekhoud. Sous presse : *Petit Will*, par M. Pierre Broodcoorens, avec une préface de M. Camille Lemonnier.

Félicitons la Librairie moderne de cette audacieuse et louable initiative.

De Paris :

Le programme de la « Grande Saison » organisée par M. Gabriel Astruc sera particulièrement important cette année.

Il se composera tout d'abord de trois grands concerts donnés au Trocadéro sous la direction de M. Weingartner les 26, 28 et 30 avril à 8 h. 3/4, et au cours desquels seront exécutés successivement le *Requiem* de Berlioz, le *Messie* de Haendel et la Messe en *ré* de Beethoven, interprétés par l'orchestre et les chœurs des Concerts Colonne, ainsi que par les chœurs de la ville de Leeds (250 voix). En outre, il y aura au Châtelet, les 3 et 5 mai, à la même heure, deux festivals Beethoven sous la même direction.

Viendront ensuite, du 1er au 10 mai, six représentations de la tragédie de M. Emile Verhaeren *Hélène de Sparte*, encore inédite en français, et dont le principal rôle sera interprété par Mme Ida Rubinstein. La musique de scène et d'entr'actes est de M. Déodat de Séverac.

A partir du 9 mai, la troupe de Monte-Carlo, composée de MM. Caruso, Chaliapine, J. Ruffo, Smirnoff, Mmes Agostinelli, Mélis, de Hidalgo, etc., donnera à l'Opéra, avec les chœurs, les chefs d'orchestre, les décors et les costumes du théâtre princier de Monte-Carlo, huit représentations dont le programme comprendra : *Mefistofele* (Boïto), *la Fille du Far-Est* (Puccini), *Rigoletto* (Verdi) et *le Barbier de Séville* (Rossini).

Du 12 mai au 10 juin se succéderont au Châtelet seize représentations du Ballet Russe suivies, du 11 au 20, de cinq représentations de la *Salomé* d'Oscar Wilde jouée par Mme Ida Rubinstein et, du 21 au 30, de cinq représentations d'œuvres de Shakespeare interprétées par Sir Beerboom-Tree et la compagnie du His Majesty's theater.

Enfin, M. Weingartner dirigera en juin, à l'Opéra des représentations cycliques de l'*Anneau du Nibelung*.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 17. 28 AVRIL 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Deux livres d'Henri de Régnier.

L'Amphisbène. — Pour les Mois d'hiver.

Il semble que chaque écrivain, même lorsque sa profession de romancier l'oblige pour ainsi dire à se pencher sur toutes les formes de l'humanité et à en connaitre tous les types, suive dans la vie, de préférence, un certain personnage, une sorte de *double*. Ainsi, rien n'est plus frappant que de voir, dans les pièces de M. Tristan Bernard, réapparaitre sans cesse, jeune homme encore ou personnage mûr, l'adolescent des *Mémoires d'un jeune homme rangé*, le héros d'*Un mari pacifique*. C'est lui le camelot sentimental de *Daisy*, le fiancé charmant du *Danseur inconnu*. Et c'est toujours, sous les masques du crime, de l'aventure, du vol et de l'amour, ce même être falot et irrésolu, sceptique et tendre, amoral et gentil, l'éternel *Triplepatte*.

On retrouve également dans l'œuvre de M. Henri de Régnier, depuis *la Double maîtresse* jusqu'à *la Flambée*, en passant par *les Vacances d'un jeune homme sage* et même *les Scrupules de Scagnarelle*, un même type d'homme, après tout (et le rapprochement est singulier) pas si dissemblable de celui cher à M. Tristan Bernard, un type d'homme faible, irrésolu et tendre : plus généreux et plus noble seulement, impliqué dans des aventures moins équivoques.

L'Amphisbène (1) reprend une fois de plus ce personnage qui, cette fois, amoureux d'une femme sans le lui dire, se contente longtemps d'une simple amitié alors que la femme elle-même serait toute prête à ce qu'on exigeât davantage. Même les rapprochements favorables d'un voyage en yacht ne vainquent pas la timidité de l'amoureux et il faut que la femme, enfin, parce qu'elle est jalouse d'une amie, brusque tout et prenne la grande résolution de se proposer elle-même.

Pour moi, dans un roman je ne fais jamais attention à sa fable, à sa construction. Il est sous-entendu que ce doit être bien fait. Et puis cela n'intéresse profondément ni le lecteur, ni surtout l'auteur. Quant à la critique qui consiste à résumer l'argument d'un livre, je l'estime vraiment par trop facile et peu significative. Ce qui me passionne dans un roman, c'est ce qu'il comporte de révélations, d'aveux.

Ainsi, ce que j'ai trouvé de plus attachant dans *l'Amphisbène*, c'est la façon pour ainsi dire paternelle avec laquelle M. Henri de Régnier traite cette fois son héros de la faiblesse. Il le rendait souvent un peu ridicule malgré ses qualités, trop impropre à la vie; sa noblesse d'âme paraissait une chose du passé, une sorte de bibelot moral. Et le romancier, froidement, semblait lui-même contre son héros prendre le parti de la force. C'était un jeu un peu cruel et qui atteignait dans *les*

(1) HENRI DE RÉGNIER : *L'Amphisbène*, roman moderne. Paris, *Mercure de France*.

π

185

Scrupules de Scagnarelle, tout bonnement, jusqu'à la férocité.

Mais aujourd'hui M. de Régnier a été pris comme d'un remords. Et il a résolu de donner un peu de bonheur à son Benjamin. Au lieu de lui faire encore rencontrer une coquette, une joueuse, il le confronte à une âme féminine aussi généreuse que lui et qui, du premier coup, le comprend. Bien mieux, *il lui plaît*. C'est peut-être la première fois que cela se passe ainsi. Jusqu'alors, les héroïnes de M. de Régnier ou bien s'amusaient avec ironie du cœur de leurs galants ou bien (et c'était ce qu'elles pouvaient faire de plus indulgent) reconnaissaient combien ces hommes étaient dignes de la tendresse d'une femme, d'une autre femme, mais sans jamais ressentir à leur égard une réciprocité de sentiment. Et toujours elles allaient, avec plus ou moins de remords, se donner à un autre. Mais cette fois, Laure de Lérins sent que Julien Delbrag lui plaît, au premier moment. Elle le veut. Lorsqu'elle craint que son amie Madeleine ne devienne sa maîtresse, elle tremble. Les longues hésitations, les timidités de Julien la déçoivent peut-être un peu, mais elles lui plaisent beaucoup. Elle lui tient compte de toutes ces délicatesses. Bref, puisqu'elle l'aime, elle trouve bien tout ce qu'il fait.

De ce fait, il plane sur le livre quelque chose de détendu, d'apaisé, de plus humain, de bon. On sait, malgré les atermoiements infinis qu'il prend, que Julien finira par être heureux et toutes les moqueries de son ami viveur ne nous émeuvent plus.

J'ajoute que ce dénouement me semble moral. La coïncidence qui faisait toujours tomber ces amants réservés sur des femmes insensibles avait quelque chose de gratuitement fatal. Julien Delbray s'évade, virilement, du cercle magnétique. Il est la revanche des âmes délicates bafouées par *la Double Maîtresse* et *le Passé vivant*.

Presque en même temps que *l'Amphisbène* paraissait de M. de Régnier un autre livre, tout différent celui-là, mais peut-être encore à lire plus agréable : *Pour les Mois d'hiver* (2). Ce sont, tout bonnement, des sensations de voyage, et de voyage dans des pays ensoleillés, dont il est doux de se souvenir dans la saison pluvieuse et froide, pour se consoler. D'où le titre.

Peu de gens font moins de bruit que M. de Régnier avec leurs déplacements. Mais peu de gens savent aussi bien voyager, si j'en juge par les sensations qu'il en rapporte. Esprit orné, raison sage, mémoire érudite, il sait le passé de toutes les choses qu'il contemple, mais cela ne sert qu'à davantage exalter l'émotion qu'elles lui causent, dans leur état présent. Et cela ne l'empêche pas, mais pas du tout de les voir, avec une netteté saisissante, telles qu'elles sont.

De tous les livres que M. Henri de Régnier a signés, *Pour les Mois d'hiver* est peut-être un de ceux que j'aime le mieux. Il a un charme, ce recueil, un charme bien à lui, extrêmement subtil et que je voudrais bien n'avoir pas à définir. Il vous prend dès les premières pages et vous accompagne jusqu'à la dernière, un peu comme si, au lieu de lire des caractères imprimés, on feuilletait un manuscrit récemment découvert.

D'où peut venir cette impression?

M. de Régnier a une manière à lui de dire *je* qui n'est pas celle de tout le monde. Le moi est haïssable parce qu'impertinent ou banal. Nous méprisons celui qui dit *moi* lorsqu'il pense comme tout le monde, nous sommes révoltés du ton avec lequel un homme qui ne pense pas tout à fait comme la foule a l'imprudence de dire *moi*. Bref, il est rare que celui qui s'exprime à la première personne ne nous choque pas. Or M. Henri de Régnier ne peut nous choquer. Aucune modestie ne nous serait plus agréable que sa courtoisie et cependant, malgré la simplicité de son expression, jamais rien d'ordinaire ne lui échappe. Toutes ses distances sont gardées, toutes ses réserves morales faites, mais son tact est si parfait que nous ne les sentons jamais.

Lorsqu'il se met en scène, c'est uniquement, semble-t-il, parce qu'enfin il faut animer le décor qu'il a posé. D'autres diraient : *on*, en s'effaçant beaucoup moins. Jamais chez lui l'ombre même de cette complaisance que le plus sot voyageur manifeste à l'égard de soi-même, comme si le lieu où il porte ses pas n'avait jamais été découvert. M. de Régnier, lui, ne découvre rien. Pourtant, il a hanté des lieux que les snobs ne semblent guère avoir déjà envahis. Le mont Athos et Famagouste, entre autres, ne sont pas encore célèbres chez les tributaires de l'agence Cook. Eh bien ! même lorsqu'il nous parle de ces terres quasi vierges, il semble nous dire : « Vous connaissez, n'est-ce-pas ? » Et il ne présente point. Simplement, il se livre à quelques commentaires. Au fond, c'est un poète qui promène sa rêverie à travers le monde, et sa mélancolie dans le vaste royaume du passé.

C'est un poète. De là ce je ne sais quoi de haut et de pur qui s'ajoute à sa distinction d'homme de bonne compagnie. De là ce charme unique, très doux, presque insaisissable.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) HENRI DE RÉGNIER : *Pour les Mois d'hiver*. Paris, Dorbon (Collection des *Bibliophiles fantaisistes*).

L'Exposition de la Miniature.

Dans le bel hôtel de l'avenue des Arts, encadrée par un choix très séduisant de tapisseries anciennes, de bois sculptés, de gravures et de tableaux de l'école primitive et de l'école moderne, des Memling, des Bouts, un Van Eyck, des Gossart, des Holbein, des

Navez, des Stevens, l'Exposition de la Miniature est présentée avec goût et contient de véritables merveilles. Ce cadre d'un luxe d'art magnifique, malgré son large déploiement, ne nuit aucunement à la foule de médaillons accumulée dans les salles et parmi lesquels on peut admirer maints délicats chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas sans raison qu'un courant d'attention particulière se dessine depuis quelques années pour l'art du portrait miniature, qui connut de beaux jours, et fut abandonné et presque oublié pendant toute la dernière moitié du XIXe siècle. Quand on regarde aujourd'hui ces souvenirs innombrables demeurés jusqu'ici enfouis dans les collections particulières, conservés dans les vieilles familles pêle-mêle avec d'autres reliques non moins vénérables mais sans intérêt esthétique, on s'étonne que ces œuvres gracieuses aient pu rester si longtemps cachées sans que l'idée vînt de les grouper et de les exposer au même titre que tant de vestiges du passé revêtus d'un cachet d'art moins personnel et moins vivant.

Certes, il ne faut pas exagérer l'intérêt que présente l'innombrable multitude de ces petites effigies accumulées au cours des siècles; on aurait tort de les confondre toutes dans une égale estime. La curiosité s'y attache bien plus que l'admiration éclairée. D'autre part, on ne pourrait mépriser sans injustice cet art aimable entre tous; les dimensions restreintes et presque puériles de ces petits tableaux ne diminuent en rien leur mérite, et le fait seul que de grands peintres comme Velasquez, Goya, Terborch, Rubens, Moro, Isabey, Fragonard et tant d'autres, s'y sont amusés avec leur maîtrise habituelle suffit pour qu'on s'y intéresse autrement que par snobisme. Au surplus, dans le courant qui se dessine en faveur du portrait miniature, des critiques d'art autorisés se sont efforcés ces dernières années à faire valoir la valeur esthétique de nombre de ces œuvres d'art qu'on avait eu le tort de négliger jusqu'ici. Des expositions curieuses furent organisées dans les principales villes de l'Europe, à Paris, à Munich, à Berlin, à Saint-Pétersbourg. Des ouvrages spéciaux ont paru récemment à Paris, à Leipzig. M. Camille Mauclair vient de consacrer aux miniatures du XVIIIe siècle en France un ouvrage considérable. De son côté, M. Lemberger a publié à Stuttgart sur la miniature une étude d'ensemble qui est un véritable monument dédié à cet art exquis et touchant, et que je me plais de signaler aux bibliophiles amateurs de belles éditions et de matériaux utiles. Cet ouvrage, intitulé *les Miniatures des maîtres des cinq derniers siècles*, forme un précieux manuel, orné d'admirables exemples, que les collectionneurs ne peuvent ignorer (1).

Parmi les expositions récentes, celle de Bruxelles est peut-être la plus complète, la plus variée et la plus riche. Abstraction faite des collections d'enluminures étalées dans quelques salles, et pour ne s'en tenir qu'au portrait-miniature, il y a là nombre d'exemplaires de l'art des diverses écoles, où l'on trouve des chefs-d'œuvre.

Tout d'abord, constatons que si l'art du portrait miniature a repris depuis quelques années, un peu partout, une vogue considérable, ce ne sont pas les œuvres contemporaines qui offrent le plus grand intérêt esthétique. Au contraire, plus on recule vers le passé, et plus on y trouve d'art véritable. Ensuite, si dans le nombre considérable de miniatures dont se compose l'exposition on prend la peine de rechercher les spécimens offrant un réel caractère d'art, on ne les trouvera pas chez les spécialistes de la miniature mais chez les peintres pour qui la miniature n'a été qu'un passe-temps. Les premiers intéressent par leur métier accompli, par l'étourdissante virtuosité de la facture ou la patiente finesse du rendu, mais seuls les maîtres capables de fantaisie et d'élan ont su donner à ces petites effigies du caractère, de la vie, de la grâce authentique. Il y a des merveilles, notamment parmi les portraits hollandais où brillent les noms de Mierevelt, Terborch, Metsu, Antonio Moro, Netscher. Le XVIIIe siècle français fournit à son tour une multitude de portraits exquis et gracieux où se trouve retracée toute une période d'une séduction intense, d'une fraîcheur sans pareille; on y retrouve des noms brillants entre tous : Drouais, Nattier, Perronneau, Fragonard, Vigée-Lebrun, Larguillère, Lancret, Greuze, pour ne citer que ceux-là. La période ne manque pas non plus de peintres miniaturistes intéressants qui donnèrent à cet art un éclat particulier.

Mais c'est dans l'école anglaise que la miniature prit la plus grande importance et qu'on trouve les œuvres les plus parfaites et les plus séduisantes. Les XVIIe et XVIIIe siècles produisent en Angleterre des spécialistes de talent authentique, qu'il ne faut pas confondre avec la multitude des simples fabricants que je signalais tout à l'heure et dont les élucubrations prennent souvent trop de place dans les vitrines. A côté des grands portraitistes, les Lawrence, les Reynolds, qui s'essayèrent à la miniature, des noms de miniaturistes tels que Samuel Cooper, Richard Cosway, Lawrence, Crosse, Nicholas Hilliard, John Hoskins, célèbres en leur temps, attirent spécialement l'attention. On trouve dans leurs portraits toutes les qualités maîtresses qui recommandent les véritables œuvres d'art, le style, la composition originale, la grâce, la force parfois, le coloris, la fermeté du métier.

Il y a, répétons-le, à l'Exposition de la Miniature, parmi une foule d'exemplaires d'un intérêt purement technique, un nombre considérables d'œuvres d'art. Les passer toutes en revue exigerait un cadre plus étendu que celui dont je dispose. Je me borne donc à saluer l'initiative heureuse et hardie des organisateurs de cette intéressante rétrospective artistique.

FRANS HELLENS

(1) LEMBERGER : *Meister miniaturen aus fünf Jahrhunderten*. Stuttgart, Deutsche Verlags Anstalt.

Réflexions sur le Portrait (1).

J'espère que vous goûtez comme moi l'agrément de vous occuper de portraits. Pour ma part, j'en raffole. Les visages peints me paraissent un champ d'observations illimité et merveilleusement propice aux fantaisies de l'imagination.

Les portraits peuvent être envisagés à des points de vue si divers! Vous arrêterez-vous seulement à leur valeur en tant qu'œuvres d'art, de chefs-d'œuvre de la peinture? Poursuivrez-vous des recherches d'iconographie et voudrez-vous éclairer les épisodes historiques en vous formant des opinions sur la personnalité des grands conducteurs d'humanité par l'examen de leurs traits et par l'effort de surprendre les particularités expressives qui révèlent leur tempérament ou leur âme? Etudierez-vous seulement l'histoire des costumes, les fantaisies de la mode? De toutes

(1) Nous avons relaté le vif succès qui accueillit la conférence faite à l'Exposition de la Miniature par M. P. Lambotte, directeur au Ministère des Sciences et des Arts. Celui-ci a bien voulu nous autoriser à publier un fragment de cette intéressante étude.

façons la matière est opulente et fertile. Et même, sans vous spécialiser dans l'esthétique, l'histoire ou la documentation, ne voulez-vous pas lâcher seulement la bride à votre imagination, — à votre sensibilité, comme on eût dit au XVIIIe siècle, — et philosopher un brin?

Une exposition de portraits telle que celle-ci, quand on y réfléchit un peu, n'est-elle pas comme un vaste *campo santo?* Tous les visages qui vous regardent de leurs yeux peints sont ceux de personnes qui ont *réellement* existé. Tous les artistes dont nous admirons les œuvres ont vécu aussi. Il ne faut pas de grands efforts cérébraux pour arriver à éprouver une profonde mélancolie en présence de tant de preuves d'existences humaines retombées dans le néant. Ces femmes si jolies, si charmantes, si parées, elles sont mortes, et, le plus souvent, nous ignorons tout de leurs petites vies qui furent mouvementées et intéressantes comme les nôtres à présent. Cette grâce, cette beauté se sont fanées, puis évanouies. Tous ces hommes qui ont lutté, travaillé, souffert, qui ont connu la tristesse et la joie, nous les avons oubliés à cette heure. Ils n'ont pas laissé de traces.

Cette mélancolie est délicieuse. Il en émane une volupté de la qualité la plus fine, la plus subtile. Il ne faut pas redouter la mélancolie. Il ne faut pas non plus s'y trop complaire. Un peu de mélancolie, — qui fait réfléchir et rêver, — on peut la goûter sans remords. Il suffit de quelques constatations bien banales pour la provoquer...

N'aimez-vous pas interroger un portrait, le portrait d'un inconnu par un inconnu, ce portrait que l'on a drôlement dénommé l'*Anonyme intégral*, qui se pare du prestige d'un irritant mystère? Ne voulez-vous pas prêter à ce visage insensible, à ce corps immobile, une vie intérieure, une mentalité, une santé, des épreuves?... Si le modèle est jeune, vous lui supposerez des espoirs et des appétits; s'il est marqué par la vie, des aventures, des soucis, de l'expérience, un passé riche de souffrances et de voluptés.

Nous devrons juger seulement d'après les apparences extérieures. Si souvent nous ne possédons aucun autre mode d'investigation! Nul commentaire ne vient nous tirer de nos doutes.

Une inquiétante énigme nous est posée par tant de personnages, innombrables comme les passants de la vie. Leurs yeux et leurs lèvres nous intriguent par leur immobilité. Portraits conservés dans les familles, portraits alignés dans les galeries, portraits dispersés par le marteau d'un commissaire-priseur, au cours des ventes publiques, tous ne gardent-ils pas quelque secret, un secret ancien qu'ils taisent, bouches closes ou doucement souriantes, et que nous ne pénétrons pas?

Plus que tous les tableaux, les portraits résument de la vie pensive. Comme je vous le faisais remarquer il y a un instant, les hommes et les femmes qui les ont inspirés ont *réellement* vécu, aimé, souffert. Les artistes appliqués qui ont fait ces portraits ont laissé paraître un reflet de leur émotion par leur effort de fixer un aspect définitif de leurs modèles, de discerner en eux quelque chose de supérieur à leur destinée éphémère. Cette essence d'humanité confère aux portraits une valeur dont sont moins pourvues toutes les autres œuvres d'art, groupes, statues, compositions à sujets religieux, historiques ou guerriers, scènes de genre, intérieurs, natures-mortes, fleurs...

Ces toiles, ces cartons, ces panneaux, ces papiers, comme ces marbres, ces bois, ces plâtres, ces terres-cuites, ces ivoires, nous sollicitent d'admirer l'ingéniosité, le goût, le sens de la forme, le sentiment des harmonies colorées ou des rapports de valeurs, le métier souple et sûr déployés par leurs auteurs. Mais ces visages peints, ces masques sculptés, en outre des mêmes mérites, nous proposent le problème excitant de deviner la personnalité de nos pareils, de faire la connaissance posthume d'êtres humains dont les traits peuvent exciter notre perspicacité. Connaissance dont les agréments purement imaginaires ne nous ménagent, en échange, *aucune déception* puisque les personnages auxquels veut s'appliquer notre curiosité bénévole sont décidément muets, dépourvus de susceptibilité, dénués d'esprit de contradiction, et tout prêts, en un mot, à accueillir sans sourciller nos hypothèses les plus fantaisistes et nos déductions les plus hasardées.

PAUL LAMBOTTE

LE FESTIVAL WAGNER

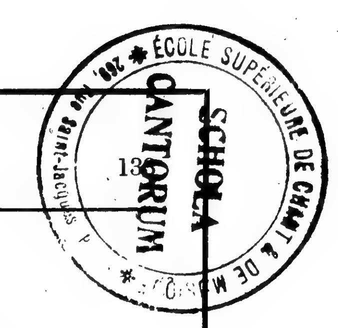
Tristan et Isolde.

Catulle Mendès a dit de *Tristan et Isolde* : « De deux choses l'une; il faut s'éloigner de cette œuvre, y demeurer résolument et à tout jamais étranger; ou bien, vaincu, souffrir par elle autant qu'a souffert celui qui l'a écrite. » Il y a de cela vingt-cinq ans. Aujourd'hui l'expérience est faite. Tous ceux qui ont goûté au philtre gardent dans leurs entrailles sa brûlure. Et chacun, en y trempant à nouveau les lèvres, ressent l'ivresse que provoque son amère saveur.

On put le constater mardi dernier. Un auditoire compact écouta de toute la tension de ses sens, durant cinq heures, le drame surhumain qui se déroulait devant lui. Il l'écouta dans un silence recueilli, absolu. Désormais familière, la langue musicale de Wagner fit ce miracle de retenir jusqu'à l'accord final les spectateurs haletants. Puis ce fut l'explosion des applaudissements et des bravos, les ovations aux interprètes, à Otto Lohse, à l'orchestre... Cette fois, et il faut l'en féliciter, le public fut digne du régal qu'on lui offrait. Le chef-d'œuvre l'a décidément vaincu.

L'interprétation fut d'ailleurs de celles qui imposent le succès. Avec sa voix pure, sa physionomie expressive, ses attitudes superbes, Mme Fassbender-Mottl incarne magnifiquement le rôle d'Isolde, qu'elle chante en artiste accomplie. Ce n'est pas l'orgueilleuse héroïne qui tend à Tristan le breuvage de mort après avoir rêvé de venger sur lui, d'un coup d'épée, le meurtre de Morold. Mais qui mieux qu'elle personnifia l'amante extasiée dont les caresses font renaître d'incessants désirs et qui meurt, consumée par l'amour, pour s'unir, joyeuse, à Tristan dans le mystère de l'ombre éternelle? L'artiste a pénétré le rôle dans ses nuances les plus délicates. Une volonté ferme en a réglé tous les jeux de scène, tous les gestes, toutes les intonations. De cet effort naît l'unité de style, qui manque trop souvent aux tragédiens lyriques.

M. Henri Knote, par exemple, ténor de bravoure à la voix solide et étendue — nous l'applaudîmes l'an dernier dans *Tannhaüser* — tombe parfois, et c'est le cas surtout au troisième acte, dans un réalisme excessif qui jure avec la majesté du héros qu'il personnifie. Sa diction saccadée n'est guère justifiée par le texte. Mais il faut le louer pour la vaillance qu'il déploie dans un des rôles les plus longs et les plus périlleux du drame musical. On l'aimerait davantage s'il avait plus de noblesse. Ernest Van Dyck aurait-il seul réalisé le Tristan idéal?



M. Tilmann-Liszewski a composé un Kurwenal énergique, d'allures brusques, d'expression vivante; sa voix a de la sonorité et de l'accent. Très belle voix aussi que celle de Mme Metzger, qui donna toute l'ampleur voulue à l'admirable phrase de Brangäne veillant dans la nuit : « Einsam wachend in der Nacht, wenn der Traum der Liebe lacht... » L'actrice, passablement empotée et attifiée d'une façon bizarre, n'est malheureusement pas à la hauteur de la chanteuse. Le roi Marke, ce fut M. Bender, l'un des plus parfaits artistes des scènes allemandes. Nous l'applaudîmes l'an dernier dans *Lohengrin* (le Roi), dans *Tannhäuser* (le Landgrave), dans le *Rheingold* (Fasolt), *Die Walküre* (Hunding) *Siegfried* (Fafner), *Götterdämmerung* (Hagen). Il marqua chacune de ces interprétations diverses d'un accent personnel. Sa composition émouvante et tragique du rôle de Marke ne le céda en rien aux précédentes. Chanteur de style, M. Bender est en même temps un tragédien de premier ordre.

L'orchestre suivit docilement la baguette de M. Lohse, qui fut le collaborateur de Félix Mottl lorsque celui-ci monta *Tristan et Isolde* à Bayreuth et qui s'inspire des traditions du maître regretté. Le deuxième acte surtout fut enveloppé d'une atmosphère de poésie exquise.

Octave Maus

MARIE BREMA

A la veille de la rentrée en scène de la grande artiste dans le *Rheingold* et la *Walküre*, où elle jouera le rôle de Fricka, il nous a paru intéressant de réunir quelques notes relatives à sa carrière.

Née à Liverpool d'un père allemand et d'une mère américaine, Marie Brema a étudié le chant sous la direction de M. Henschel, de Miss Bessie Cose et de M. Alfred Blume. Elle fit ses débuts à Londres en 1891 dans *Cavalleria rusticana*.

Dès lors, et surtout à partir du moment où elle fut engagée à Bayreuth (en 1894), elle connut le succès qui s'attache aux interprétations inspirées par un instinct dramatique puissant et une intuition profonde de ce que doit être l'art lyrique. C'est principalement dans le répertoire wagnérien qu'elle s'est illustrée. Ses incarnations d'Ortrude dans *Lohengrin*, de Kundry dans *Parsifal*, de Brangäne dans *Tristan*, de Brunnhilde et de Fricka dans l'*Anneau du Nibelung* resteront gravées dans la mémoire de tous par l'art suprême avec lequel elle a su rendre la physionomie particulière de chacun de ces personnages.

Parmi les rôles non wagnériens qu'elle a été appelée à jouer, citons ceux de Siebel dans le *Faust* de Gounod, d'Amnéris dans *Aïda*, de Dalila dans l'opéra de M. Saint-Saëns, de Marceline dans l'*Attaque du moulin*, de Fidès dans le *Prophète*. Enfin, le rôle d'Orphée est l'un de ceux qui ont le plus contribué à sa réputation; et tout récemment encore, celui de Clytemnestre, dans l'*Elektra* de M. Richard Strauss, a été pour elle l'occasion d'une création exceptionnellement remarquable.

Marie Brema a joué sur de nombreuses scènes d'Europe et d'Amérique. Londres, la province anglaise, l'Irlande, Paris, Bruxelles, Bayreuth, Nuremberg, etc., ont eu le privilège de l'entendre et la joie de l'applaudir. Partout elle a soulevé l'enthousiasme et laissé des souvenirs ineffaçables.

Mais elle ne s'est pas seulement produite au théâtre : elle s'est prodiguée au concert en Angleterre, en Allemagne, en France, en Belgique, etc., et y a toujours rempli un rôle très significatif. C'est elle qui a créé le rôle de l'Ange dans le *Songe de Gerontius* d'Elgar et celui de la Madeleine dans les *Apôtres* du même maître.

Détail peu connu : Marie Brema a aussi joué le drame. Au début de sa carrière, elle interpréta... *Adrienne Lecouvreur!* Et en 1905 elle incarna Hécube dans des représentations données à Londres des *Troyennes* d'Euripide.

EXPOSITIONS

A. Rodin et K.-X. Roussel.

Une série de dessins d'Auguste Rodin et un choix d'œuvres de Roussel sont réunis à la Galerie Georges Giroux. On connaît les dessins étrangement originaux où le grand sculpteur a noté avec une extraordinaire netteté les attitudes les plus fugitives du corps humain. Rien n'est plus expressif ni plus complet, bien que le trait soit à peine appuyé. Les peintures de Roussel, des paysages, des compositions allégoriques et mythologiques, où le sujet prend peu d'importance, sont avant tout de fort belles pages de couleur et de vie. Roussel, avec des moyens simples, un dessin sobre et quelques taches de couleur suggestives, exprime dans ses figures humaines et divines répandues dans la nature la joie de vivre, la santé pathétique de la chair et de la terre. Ces paysages où faunes et faunesses se mêlent à la joie musicale de la lumière et des choses eussent plu sans doute à Mallarmé. Ils sont d'un artiste très pénétré du sens de la nature et qui sait exprimer sa sensibilité en images d'un noble style et d'un coloris chantant.

Quelques peintres de la figure.

Une intéressante exposition de « quelques peintres de la figure » groupe actuellement au Cercle artistique un ensemble de tableaux et de dessins qui, sans rien révéler de nouveau, plaisent par leur choix judicieux. On y retrouve des noms depuis longtemps célèbres; il y a là d'excellentes choses d'Alfred Stevens, des Agneessens, un portrait de Léopold Ier par L. De Winne, une *Figure et accessoires* de Dubois, des De Groux, des Cluysenaer, un beau De Greef, un excellent Evenepoel : *Ouvrier de la Seine*, plusieurs tableaux caractéristiques de C. Meunier, un *Portrait* d'Emile Sacré, des figures d'Eugène Smits, des figures de Verheyden. Si la plupart de ces œuvres sont connues, on ne les revoit pas moins avec plaisir, et quelques-unes, en dépit du temps, ont conservé un admirable caractère de jeunesse. Emile Claus a envoyé une exquise *Fillette aux champs*; Courtens, une figure de *Vieux Pêcheur* qui est de sa meilleure palette; Ensor, trois portraits, dont le sien, *Mon portrait en 1879*, une étude de jeunesse d'une richesse de coloris surprenante; Léon Frédéric, une série de tableaux parmi lesquels on revoit non sans plaisir son *Ruisseau*, et surtout la *Pensée qui s'éveille*; Mellery un *Portrait de P. De Vigne* et un *Béguinage*; C. Montald, son beau portrait de *Mme Montald*, d'un style très séduisant; citons encore des Khnopff, des Delaunois, des J. de la Hoese, des Delville, des J. De Rudder, des Fabry, des de Lalaing. Enfin une série d'œuvres déjà exposées d'Aug. Oleffe, W. Paerels, A. Pinot, Schlobach, Swyncop, Smeers, Van Holder, Wagemans, Richir. G. van Strydonck expose deux toiles de vigoureuse facture, *La Malade* et *Dimanche après-midi en Flandre* ; enfin la *Vénus* de H. Thomas, qui fit grand bruit il y a quelques années, n'a rien perdu de son intérêt : c'est une œuvre de beau style, de coloris raffiné et d'une troublante originalité.

F. H.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Eugène Ysaye et Pablo Casals ! Le violon et le violoncelle incarnés! Ils avaient associé leur génie et s'étaient entendus pour chanter en duo sur l'estrade de l'Alhambra. Ils chantèrent divinement et de manière à rendre presque divines des œuvres qui, au fond, n'ont rien que de très humain : une *Muse* et un *Poète* auxquels M. Saint-Saëns fait dire des choses à coup sûr très délectables, mais pas transcendantes pour un sou; un concerto de Brahms (op. 102) où la musique déverse avec amour un trop-plein d'une abondance qui serait fastidieuse, si Ysaye et Casals n'étaient là pour en maîtriser le flux.

M. Casals y alla aussi de son petit solo. Mais, cette fois, ce fut entièrement merveilleux, car le concerto du père Haydn qu'il

joua nous mena directement dans un petit paradis où le cœur agité se repose dans le doux bercement d'une béatitude ensoleillée.

M. Rasse dirigeait l'orchestre de très experte manière. Il nous conduisit en un clin d'œil d'un pôle à l'autre, c'est-à-dire d'un large, élégant et suave *concerto grosso* de Haendel aux *Images* de l'Ibérie moderne coloriées par M. Debussy. Elles sont fort originales, ces « images », et parfois même très suggestives : telle la troisième, le *Matin d'un jour de fête*, avec son joli carillonnement de cloches et sa joyeuse lumière. Mais les *Rues et les Chemins* de la première font trop de zigzags et les *Parfums de la Nuit*, que prétend peindre la deuxième, répandent des effluves suspects qui ne me disent rien qui vaille... CH. V.

A l'Académie de musique.

Le quatrième concert organisé à l'Académie de musique par son directeur, M. Théo Ysaye, réserva une agréable surprise au public nombreux qui y assistait. M. Eugène Ysaye y joua, bien que son concours ne fût pas prévu. Cette aubaine inespérée, s'ajoutant à l'attrait d'un programme heureusement composé, assura un succès des plus vifs à cette séance musicale. Elle débutait par la *Sérénade* (*op.* 25) pour violon, alto et flûte de Beethoven. Son exécution était confiée à MM. Emile Chaumont, Jean Rogister et A. Strauwen, qui mirent en valeur la grâce ailée, l'enjouement expansif de cette œuvre, avec un instinct des nuances, une ardeur juvénile et une souplesse de rythme tout à fait remarquables. Mlle Marguerite Rollet se fit applaudir une fois de plus dans des lieder de Schubert et de Schumann, qu'elle détailla avec autant de sentiment que d'intelligence.

L'exécution de la Sonate op. 57 (*Appasionata*) de Beethoven par M. Théo Ysaye fit regretter que cet excellent artiste ne nous donnât point plus souvent l'occasion de l'apprécier. Depuis longtemps on n'avait plus entendu cette œuvre exécutée avec autant de profondeur et d'éclat. Le public enfin fut comblé quand il vit M. Eugène Ysaye monter de la salle sur l'estrade pour tenir la partie de 1er violon dans l'Octuor pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles de Mendelssohn. Personne ne se demanda à quelles manœuvres subtiles, à quelles douces violences l'éminent virtuose avait dû céder pour se risquer ainsi, à l'improviste, dans l'exécution d'une œuvre de cette importance. Entraînés par le « patron », tous les exécutants rivalisèrent de verve. L'œuvre de Mendelssohn en parut rajeunie. Elle se mit à s'attendrir et à rire de partout. On en vint même à prendre ses rides pour des fossettes et ses développements parfois laborieux pour des envolées de lyrisme.

A l'Association des Écrivains Belges.

Les membres de l'Association des Écrivains Belges se sont réunis vendredi en assemblée générale dans les locaux du Cercle artistique et littéraire. Ils ont entendu la lecture du rapport du Comité sur l'action de la Société pendant les dix premières années de son existence. Le Comité en fonctions a été réélu par acclamations. Il se compose de MM. Octave Maus, président ; Georges Rency, secrétaire général ; José Perré, secrétaire adjoint ; Maurice des Ombiaux, Dumont-Wilden, Iwan Gilkin, Sander Pierron, Robert Sand et Gustave Van Zype. Sur la proposition du Comité, trois membres nouveaux ont été élus : MM. Paul André, Léopold Rosy et Hubert Stiernet.

L'assemblée a décidé, enfin, de fêter le dixième anniversaire de l'Association en une séance littéraire qui aura lieu au début de l'hiver prochain et dont le programme sera communiqué ultérieurement.

MEMENTO MUSICAL

Demain, lundi 29 avril, à 8 1/2 h., à la Grande-Harmonie, concert donné avec le concours de Mmes A. Talma et Filleul, MM. J. Gaillard, F. Dralant, S. Ranieri, Van Grun, N. Filleul, J. Rieux et G. Lebeau.

Mardi 30, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, quatrième concert de la *Société Nationale des Compositeurs belges* avec le concours de Mlle H. Tombeur, Mme Cousin, MM. A. De Vaere et A. Dechesne.

Jeudi 2 mai, à 2 h., au Conservatoire, audition des classes d'ensemble sous la direction de MM. L. Van Dam (classe d'orchestre) et Marivoet (ensemble vocal). Au programme : Mozart, Haydn, Costeley, Weelkes, Scarlatti, anciennes chansons françaises harmonisées par Gevaert et *Chansons tziganes* de Brahms. Les cartes (vertes) de Patronat donnent à leurs titulaires l'accès de la salle. Des billets à 3 francs, 2 francs et 50 centimes sont en vente chez les éditeurs de musique.

Jeudi 9 mai, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mlle Angèle Simon, qui interprétera des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Saint-Saëns et Debussy.

Vendredi 10 mai, à 3 heures, Salle Patria, audition de la *Missa solemnis* de Beethoven, interprétée par l'orchestre et les chœurs de la *Société J.-S. Bach* sous la direction de M. Albert Zimmer. Solistes : Mmes A. Nordewier et P. de Haan, MM. G. Baldzun et A. Stephani. Location chez Breitkopf.

Samedi 11, à 3 heures, même salle, audition de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach sous la même direction et avec les mêmes interprètes.

Dimanche 12, à 3 heures, même salle, seconde audition de la *Missa solemnis* de Beethoven.

PETITE CHRONIQUE

L'État a acquis pour le Musée de Bruxelles quatre des meilleurs tableaux de la collection de Mme Jean Cardon, dont la vente a eu lieu mercredi et jeudi derniers sous la direction de MM. A. Le Roy et J. Fiévez. Ce sont : *Remember* (*la Dame en jaune*), l'un des chefs-d'œuvre d'Alfred Stevens, au prix de 18.000 francs, le *Saint Luc* d'Henri Leys (16,000), *l'Arc en-ciel après l'orage* de Troyon (10,000) et le *Paysage à Ormans* de Courbet (7,100). On ne peut qu'approuver ces achats.

Voici les principaux prix atteints par les autres pièces de la collection :

Bonington, *le Pont-Royal à Paris*, 3,700 fr. — Corot, *la Fontaine sacrée*, 38,000. — Courbet, *la Remise des chevreuils*, 2,000. — H. De Braekeleer, *Retour du marché*, 10,500. — Decamps, *le Christ au prétoire*, 17,500. — Delacroix, *le Christ au tombeau*, 11,100. — Id., *Hamlet*, 2,500. — Diaz, *Sous-bois*, 9,000. — J. Dupré, *Marine*, 4,100. — A. Dillens, *le Pont d'amour*, 4,400. — H. Leys, *les Fiancés*, 6,500. — Id., *Dentellière*, 4,500. — Madou, *l'Ut de poitrine*, 4,600. — Id., *les Deux fumeurs*, 3,100. — Id., *Une Ame expansive*, 5,600. — Th. Rousseau, *la Forêt*, 11,000. — Roybet, *le Fumeur*, 5,200. — Id., *l'Enlèvement*, 3,000. — Alfred Stevens, *la Visite*, 24,000. — Id., *le Pianiste*, 7,600. — Joseph Stevens, *Chiens courants*, 10,500. — A. Verwée, *Chevaux en prairie*, 4,500. — F. Willems, *le Baise-main*, 5,000.

Le dessin de Millet *la Baratteuse* est monté à 1,100 francs.

Parmi les tableaux anciens, signalons surtout les portraits de Van Ravestein. Le *Portrait d'une dame de qualité* a été poussé jusqu'à 11,000 francs ; celui d'un officier a été adjugé 6,000 fr., celui d'une vieille dame 5,000. Citons encore : Th. Hals, *Tout à la joie*, 3,000 fr. — N. Maas, *Portrait d'une jeune femme*, 6,000. — J. Ruisdael, *Bords de rivière*, 3,000 fr.

Un groupe en marbre, par Canova, a été vendu 3,100 fr. ; un grand groupe en biscuit de Sèvres 2,300. Les faïences et porcelaines anciennes ont été très disputées. On a payé 2,300 fr. le *Sanglier de Florence* ; 1,150 fr. une terrine en forme de brochet. Deux statuettes polychromées de Saxe ont été adjugées 2,500 fr. ; une garniture de cinq pièces en porcelaine du Japon, 2,100 fr. Quelques meubles ont atteint également des prix assez élevés : un cabinet du XVIe siècle en bois recouvert de cuir, 3,100 fr. ; une table Louis XIV, 3,600 ; un paravent en tapisserie de Morslake, 2,300 ; une vitrine Louis XIV, 1,950 ; deux secrétaires Louis XVI, 1,550 et 1,450 francs.

On signale l'achat par le gouvernement de deux œuvres qui ont figuré au dernier Salon de *Pour l'Art* : *le Moissonneur*, de M. Firmin Baes, et *le Temple de Neptune à Pæstum*, de M. Henri Ottevaere.

La Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts de Spa s'occupe activement de l'organisation de son Salon de 1912, qui sera ouvert du dimanche 21 juillet au dimanche 15 septembre. Elle enverra sous peu aux artistes les pièces nécessaires pour y participer.

Le jury du concours de nouvelles ouvert par la Section féministe du Livre et de la Presse, composé de Mlle Marguerite Van de Wiele, de MM. L. Dumont-Wilden et Franz Mahutte, a decerné le premier prix *ex-æquo* à Mmes Marguerite Baulu et Jane Molloy. Les nouvelles des lauréates sont respectivement intitulées *Un fait-divers* et *la Demoiselle de bureau*. Une mention honorable a été décernée à Mlle Mariette Houyoux pour sa nouvelle *la Ruse*.

M. Paul Spaak reprendra le mercredi 8 mai, à 5 heures, son cours d'*Histoire de la poésie française* à l'Université nouvelle, 67 rue de la Concorde.

Le jeudi 9, à 8 h. 1/2, M. Clausse fera une conférence (avec projections lumineuses) sur *l'Architecture lombarde à l'époque de la Renaissance*.

Une lecture des deux premiers actes de *Kaatje* dans sa version lyrique a eu lieu mercredi dernier au théâtre de la Monnaie en présence des auteurs, MM. P. Spaak et V. Buffin, des directeurs, des chefs d'orchestre et de quelques amis de la maison. M. Lauweryns, au piano, a donné une audition expressive et colorée de l'œuvre, qui a fait, par la fraîcheur de son inspiration et par la fidélité de son adaptation musicale au texte, une excellente impression sur les assistants.

Kaatje est dès a présent inscrite au programme de la saison prochaine.

M. Vincent d'Indy est venu avant-hier à Bruxelles pour s'entendre avec MM. Kufferath et Guidé au sujet de la mise en scène du *Chant de la Cloche*, qui est à l'étude au théâtre de la Monnaie.

Artistes st chœurs ont fait sur la scène une répétition d'ensemble sous la direction de l'auteur. Celui-ci s'est montré très satisfait de la distribution ainsi que du travail des chœurs, dont les études sont déjà très avancées.

La date de la première est fixée, d'accord avec l'auteur qui dirigera cette représentation, à la mi-novembre.

C'est, comme nous l'avons annoncé, le mercredi 8 mai qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la représentation de gala organisée sur l'initiative du Cercle artistique et sous le patronage de l'Administration communale de Bruxelles en l'honneur de M. Maurice Maeterlinck, à l'occasion du Prix Nobel qui lui a été décerné. Le spectacle sera composé de *Pelléas et Mélisande*, avec la musique de scène de M. Gabriel Fauré. Le drame de M. Maeterlinck sera interprété par Mme Georgette Leblanc Maeterlinck et par une troupe composée d'artistes parisiens. Mme Bartet, sociétaire de la Comédie-Française, lira quelques pages de l'illustre écrivain.

La location s'ouvrira au théâtre le 1er mai.

M. Otto Lohse vient d'être engagé par MM. Messager et Broussan pour diriger à l'Opéra deux représentations de *Tristan et Isolde* qui seront données entre le 6 et le 11 mai.

C'est la première fois que M. Lohse conduira l'orchestre de l'Opéra. Nul doute qu'il reçoive à Paris l'accueil chaleureux qu'y rencontrèrent ses collègues F. Weingartner et A. Nikisch.

On nous assure que la Vieille Tour d'Ostende est menacée de plus belle. De nombreux journaux ont protesté, à plusieurs reprises, contre cette menace de vandalisme qui pèse depuis longtemps sur cette glorieuse et pittoresque ruine. Tous les amis des beaux sites et tous les artistes s'uniront pour défendre ce vieux monument vénérable. Espérons que les autorités compétentes interviendront à temps pour empêcher une destruction qui serait infiniment regrettable, la Vieille Tour étant un des édifices les plus pittoresques et les plus originaux du vieil Ostende.

De Paris :

C'est samedi prochain qu'aura lieu au Théâtre du Châtelet la répétition générale d'*Hélène de Sparte*. La tragédie de M. Emile Verhaeren sera interprétée par Mmes Ida Rubinstein (Hélène) et Vera Sergine (Electre), MM. Desjardins (Ménélas), Roger Karl (Castor), Jean Froment (Zeus) et De Max (Pollux). Les autres rôles par Mmes J. Barella, Vincent, Greyval, Marion, MM. Loiset, Cam, Reyval, Samson, Ballet, Dalt, etc.

La musique de scène, composée par M. Déodat de Séverac, sera exécutée par l'orchestre et les chœurs de la Saison de Paris sous la direction de M. L. Hasselmans. Les décors et costumes sont de M. Léon Bakst, la mise en scène de M. Alexandre Sanine.

Une exposition des œuvres de M. Victor Gilsoul est ouverte du 16 au 30 avril dans les galeries Georges Petit, à Paris.

Une souscription est ouverte par la Société des Amis du Luxembourg en vue d'offrir au musée la *Plage* de M. Maurice Denis qui a figuré aux expositions de Bruxelles et de Rome.

D'autre part, l'Etat vient d'acquérir pour le même musée une toile de M. Signac, *le Palais des Papes à Avignon*.

M. Lugné-Poë prépare, pour la saison prochaine, qui se trouvera le vingtième anniversaire de l'*Œuvre*, un cycle tout à fait curieux de représentations auxquelles il donnera un grand éclat.

A cette occasion l'*Œuvre* publiera le premier volume de correspondance intégrale de ses archives sur sa première année. Cette publication fournira un document curieux sur l'histoire littéraire.

Géographie :

Un collaborateur du *Temps* a trouvé à Aix-les-Bains des lettres inédites de Verlaine. Cet incurable buveur était allé faire dans la ville dauphinoise une cure...

Gil Blas, 25 avril.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Mai


TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. — N° 18. — 5 MAI 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Messe en « ré » de Beethoven

C'est une cathédrale ; mais on n'y entre point par une porte largement ouverte. On y pénètre, comme dans la chapelle Sixtine, par une petite porte, et dans la pénombre on ne distingue que vaguement d'abord l'image d'une foule en prière dont on ne saurait décider, tant elle est expressive mais immobile, si elle est vivante ou peinte. Brusquement, à la Sixtine, on aperçoit la convulsion gigantesque du *Jugement dernier*, tout au fond de la nef étroite et longue : et ainsi cette gesticulation semble s'arc-bouter aux murailles pour les disloquer et se ruer au dehors, et on comprend qu'un drame s'accomplit. Ce n'est pas autrement qu'au péristyle obscur de la *Messe en ré* un seul cri lancé par le chœur : « Kyrie! » dénonce la supplication d'un peuple en attente de son dieu : l'appel jeté, plus rien, sinon, sous les voûtes, une plainte du ténor, une plainte de l'alto — et seulement après un silence bref et extraordinaire la foule commence à exposer au Christ ce qu'elle espère de lui, avec une grande douceur lente. Ainsi, dans la chapelle papale, les fresques des Primitifs qui ornent les bas-côtés et y réunissent une multitude animée mais reposée et délicate ne semblent point reliées au plafond hérissé de prophètes ni au mur terrible où le Christ invoqué fait le geste qui rejette et foudroie.

Pour que la liaison s'établisse entre le dieu et les suppliants, dans la *Messe en ré*, il faut qu'intervienne le *Gloria* et sa fanfare. Dès lors, nous sommes en plein milieu de la nef et de la tragédie, et nous allons assister à cet étrange débat où le peuple, en présence du redoutable mutisme de la divinité, recommence éternellement l'histoire de leurs rapports, des pactes consentis, des promesses échangées, et parle, et réclame, et tente de séduire : cette transaction, qui est tout le drame catholique et qui se résume dans l'échange du péché et de l'hostie, se conclut par la messe comme, jadis, dans la basilique païenne, dont la première forme fut un marché couvert. Peu à peu, la simple colonnade soutenant un toit se ferma complètement pour que pût se discuter à l'abri des intempéries et des curieux l'affaire du peuple et de son créateur — et nous avons de ceci une image moderne et grossière qui est la Bourse, au péristyle de laquelle la foule, adoratrice de Mammon, clame son *Gloria* dérisoire avec des hurlements de corybantes ou d'Aïssaouas, tandis que l'idole, l'or, reste invisible au-dedans de la colonnade et du mur. Cette parodie, ignoble, certes, n'en est pas moins le modèle de la transaction des âmes dans la nef. La foi, très libérée de la lettre et du dogme, de Beethoven, n'a pas craint de préciser cet aspect réaliste : et il en résulte une œuvre qui ne ressemble à aucune autre, et dont l'impression d'ensemble est monstrueuse au sens propre du terme, comme celle de Michel-Ange.

Le *Jugement dernier* et la *Messe* en *ré* ne sauraient se séparer, parce que l'un et l'autre marquent les limites suprêmes de la licence que le génie peut prendre avec un idéal dogmatique. Le *Jugement* n'est pas seulement le témoignage de l'agonie merveilleuse d'une âme désespérée emportant avec elle, dans le même tournoiement et la même torture, la forme et la couleur, et ne pouvant se survivre que dans un monde livide et démesuré. C'est une œuvre faite, sur la demande des papes, pour effrayer l'hérésie luthérienne et lui jeter le défi de l'Église ; mais c'est aussi l'expression presque luthérienne d'une conscience farouche qui maudit, autant que le schisme, l'indignité papale qui le rendit possible. En plein cœur de Rome, un luthérien peut contempler le *Jugement* et penser que cette page effroyable lui donne raison ; et peut-être a-t-il, plus que le prêtre orthodoxe, le droit de s'en autoriser. Si le bras levé du Christ du *Jugement* précipite l'hérésie dans l'enfer, la mauvaise Église simoniaque de la Renaissance n'y croule pas moins : et la désespérance de Michel-Ange est née précisément de cette certitude. Son œuvre est un démenti de la double honte. La *Messe* en *ré* n'est pas moins étrangère à la gloire de l'orthodoxie et demeure, pareillement, un monument isolé et exceptionnel bâti par un douloureux surhumain. Ni le vieillard de la Sixtine, ni l'homme qui le réincarna n'ont pris souci d'être liturgiques. Les formes et le coloris michelangesques ont scandalisé les papes : la *Messe* est incapable de trouver place dans une église, elle est elle-même une église, et une liberté flamboyante erre sous ses arceaux.

Quel cri, alors, s'élève ! Ce n'est plus l'appel initial du Kyrie, cela n'a plus rien de religieux. *Et resurrexit* ! C'est une clameur sauvage de ténors, un amour divin qui ressemble à une rage barbare, un hurlement de pleureuses voyant tout à coup ressusciter Adonis ! Et, se relevant d'un seul sursaut furieux, la foule se met à crier à son tour, et s'ameute, avec une vivacité, une brusquerie, un bariolage de rythmes, un désordre qui ont déjà l'audace de Moussorgsky agitant les foules de *Boris Godounow*. Tout l'effort symphonique et choral remonte des profondeurs et se jette éperdument vers le ciel pour annoncer l'Ascension. Il y a un moment sublime où l'œuvre reste suspendue dans le vide puis, oubliant toute pesanteur, se met à planer, comme les lourdes grappes humaines du *Jugement dernier*, montant vers le ciel qui leur est ouvert, croisent les grappes de damnés qui tombent. Cette seconde est une des plus révélatrices du génie convulsif de Beethoven, avec celle où, dans la *Neuvième Symphonie*, la foule paysanne, et jusqu'aux bêtes qu'elle possède, commencent à chanter en chœur vulgaire et brutal, ivre de grosse joie, à pleine lippée, l'hymne à la liberté. C'est le même tragique beethovénien, inimitable et hors de toute esthétique, ce tragique dont le désordre titanesque n'a d'analogues que la *Pieta* du palais Rondanini à Rome, celle de Sainte-Marie-de-la-Fleur à Florence, ou le torse hors nature de la *Nuit* à la chapelle des Médicis : tragique dont le défaut même est une condition, n'étant que le signe d'un esprit jeté hors de soi et des nécessités normales, et devenu familier de la disproportion. Mais il n'y a sur terre, au-dessus des créateurs de perfection, que des vaticinateurs enivrés du divin, comme Beethoven ou Michel-Ange, pour nous faire pressentir le sens extatique de telles disproportions et derrière le vraisemblable, dans lequel nous ne saurions vivre, la rumeur formidable du chaos !

CAMILLE MAUCLAIR

(La fin prochainement.)

« PRO JUVENTUTE »

Sous ce titre généreux et juvénile, M. Léon Hennebicq réunit dans un grand et fort volume qui n'a pas moins de 420 pages les plus caractéristiques des harangues qu'il a prononcées depuis seize ans (1).

Dois-je l'avouer? Très sincèrement, je me méfiais. Ce gros bouquin est resté sur ma table quelques semaines et j'étais devant lui plein d'hésitations et de craintes. Qu'allais-je y trouver? On sait ce que c'est que les harangues d'avocats, d'ordinaire. Des mots, des phrases, du sentiment. Je me méfiai. Enfin, j'abordai le livre. Mes préventions sont tombées.

Disons tout de suite, pour nous en débarrasser, celles qui restent. Car il en reste. M. Léon Hennebicq, en transcrivant ses harangues, a négligé de les élever au style de l'écriture. Le mouvement de vie qui entraîne un discours leur est resté, mais aussi toutes sortes de menus remplissages : remplissages d'idées, remplissages de mots, transitions toutes mécaniques, etc. Toutes ces choses ne sont pas des défauts quand on parle, mais elles en sont quand on écrit. Le lecteur, plus attentif que l'auditeur, fait tout inconsciemment un travail mental si rapide sur les idées qui lui sont proposées que l'écrivain n'a pas besoin de le faire pour lui. Il peut ne joindre que les points culminants des discours. Il peut s'offrir le luxe de l'ellipse. Il le doit même. Ce qui pour l'orateur est une nécessité de persuasion, pour l'écrivain devient une insistance choquante.

Je ne reprocherais point à M. Hennebicq d'être à ce point de vue resté avocat si précisément les idées qu'il soutient dans ses harangues ne dépassaient pas tellement le niveau habituel du genre. Elles ont en soi une telle force que l'appui du pathétique, que les artifices du développement leur sont totalement inutiles.

Je ferai aussi au style de M. Hennebicq un reproche du même ordre. Les métaphores en sont embrouillées, parfois forcées. Une première, qui est juste, se confond peu à peu avec une autre qui l'est moins, et ainsi de suite. L'auditeur, lui, ne fait pas attention à ces choses : il suit la pensée abstraite de l'homme qui lui parle et les métaphores dont celui-ci la couvre, il ne les considère que comme les vêtements successifs qu'elle porte. Ils lui sont indif-

(1) LÉON HENNEBICQ : *Pro Juventute*. Seize années de harangues de 1895 à 1911. Bruxelles, veuve Ferdinand Larcier.

férents. Pourvu qu'on se retrouve, à la fin, dans le havre sûr et solide d'une bonne conclusion bien simple, bien évidente, c'est l'essentiel. Le reste, ce sont des jeux, des concessions à la littérature. Le lecteur, au contraire, envisage la métaphore comme l'expression d'une analogie très profonde, très vraie. Il la veut juste comme un axiome et qu'elle se développe suivant sa propre logique, sans s'altérer, sans se mélanger à d'autres.

Enfin, M. Hennebicq use trop volontiers des répétitions, des renforcements et des néologismes. D'un mot, tous ses défauts ressortissent à l'insistance de l'orateur. Mais ils ne doivent pas nous faire méconnaître la valeur toute particulière de ses idées, pas plus que la sécheresse du style des hommes de science ne doit nous écarter de leurs spéculations. La Littérature n'est pas tout.

« *Durant seize années*, dit-il dans son avant propos, *j'ai fait campagne en l'honneur d'idées que nos partis politiques négligent.* »

Tout ce que je puis dire, c'est qu'il est fort dommage que les partis politiques en Belgique négligent les idées pour lesquelles M. Hennebicq fit campagne. Car elles sont essentielles et, à vrai dire, les seules dignes de mériter le nom d'idées politiques.

A l'exception de quelques discours de doctrine sur des sujets purement juridiques et d'ailleurs traités avec une très grande largeur, toutes les harangues recueillies dans le volume se ramènent à une pensée patriotique que l'on peut résumer en quelques mots : La Belgique est digne et capable à la fois d'entrer dans le concert européen et d'y tenir hautement sa place.

A cette conclusion qu'il exprime de vingt manières, il revient par les détours les plus ingénieux, les plus inattendus, lorsqu'il n'y est pas amené directement par la logique même du sujet choisi. Dans *La Poussée coloniale et la fierté belge*, il montre comment la Belgique a pris part suivant ses moyens à ce mouvement général qui entraînait les puissances civilisées à la recherche de terrains nouveaux pour les produits de leur industrie, et comment l'aventure congolaise se justifie des accusations intéressées de la jalouse Angleterre. Dans l'*Entente hollando-belge*, il esquisse une étude des ressources réciproques que s'offriraient les deux pays unis entre eux pour une hégémonie fort appréciable. Dans l'*Expansion économique et la patrie belge*, il explique le secret de sa force flamande et son avenir, qu'il entrevoit très grand. Mais nulle part comme dans le discours appelé *La Mer impériale* il ne déploie autant de subtilité pour en revenir à sa conclusion favorite. Et cela sans rien forcer, par la seule déduction. Il faut lire cette conférence, assez courte d'ailleurs : elle est de premier ordre. M. Hennebicq y montre comment le rêve anglais de domination par la possession des grandes routes maritimes a toujours eu besoin, pour être complet et sans lacunes dangereuses, d'avoir pour corollaires la possession des routes commerciales terrestres et donc celle des points stratégiques élevés qui les commandent. Chaque route maritime doit ainsi se renforcer d'une ligne de faîtes. Mais le rêve est colossal et la puissance qui le forme trouve toujours un obstacle au cours de son exécution. L'existence du Congo belge se découvre ici une importance extraordinaire. En effet, la ligne de faîte du nord au sud de l'Afrique entamée par l'Angleterre et celle de l'est à l'ouest par l'Allemagne ont pour pivot commun, pour obstacle, le Katanga.

« L'Etat du Congo, dit M. Hennebicq, est en travers de la conquête du Plateau. Il gêne indirectement la réalisation d'un plan impérialiste. » Et plus loin : « Les destinées des nations se décident loin de leurs centres. L'Espagne succombe avec l'Armada. La Hollande du XVII[e] siècle est frappée au Brésil ou à Syracuse. Napoléon est terrassé à Trafalgar. Notre espérance et notre indépendance sont désormais placées au Katanga, à l'ombre du drapeau bleu étoilé d'or qui sera bientôt belge (1). »

Que la Belgique soit, numériquement, une petite nation, M. Hennebicq n'estime pas que ce soit un obstacle à ses projets d'hégémonie. Son patriotisme très large, très moderne, discerne que la force des armes n'est plus qu'un des nombreux éléments de victoire parmi tous ceux qui sont aujourd'hui donnés aux peuples.

L'extension industrielle, l'ingéniosité commerciale, la floraison des arts, le prestige littéraire, enfin surtout l'autorité financière, voilà autant d'éléments qui peuvent devenir souverainement effectifs dans les luttes futures. M. Hennebicq explique très clairement comment la Belgique, dont l'état actuel serait plus que précaire dans les conditions d'existence politique du passé, peut aujourd'hui se considérer comme au contraire une des nations les plus solidement organisées et à qui sont permises les plus hautes conceptions.

Non content de se placer sur le terrain du présent, il remonte dans l'histoire et s'efforce de démêler, dans l'embrouillement social du XV[e] siècle, déjà la première palpitation, l'éveil inconscient et confus de la nationalité belge. Son discours intitulé *La Belgique bourguignonne* est, à ce point de vue, extrêmement curieux. Même si l'on trouve trop fragile dans sa subtilité le rapport qui unit cette idée si moderne de nationalité avec les trois ducs de Bourgogne, on ne peut qu'admirer la sûreté et la largeur des traits avec lesquels M. Léon Hennebicq esquisse un tableau de la Renaissance en Europe. Et il est parfaitement vrai que dans cette immense germination de liberté était contenue au moins en puissance nos plus modernes théories politiques.

J'ignore tout de M. Léon Hennebicq, mais j'estime que c'est une tête politique, et que son pays devrait lui faire confiance et suivre les voies qu'il indique. Il a parfaitement raison de s'adresser à la jeunesse. Elle seule est assez dégagée des intérêts particuliers pour jeter toutes ses énergies dans la belle aventure qu'il lui propose, pour comprendre la générosité, la portée de ses idées. On devrait faire lire son livre à tous ceux qui, en Belgique, s'intéressent à la chose publique, soit pour rectifier leurs erreurs, soit pour confirmer leurs convictions, mais toujours pour les élever au-dessus des querelles de partis. Avec quelle hauteur M. Hennebicq les ignore, ces querelles mesquines, qui doivent pourtant être aussi âpres et aussi vaines et aussi épuisantes qu'en France, et que partout ! Dans ses vingt et une harangues, il n'y fait allusion que pour en dénoncer le danger et la sottise.

Enfin, il convient d'ajouter que la culture de M. Hennebicq paraît considérable. Il aborde avec la même aisance, la même abondance de citations, la même érudition, les sujets les plus variés : la politique générale et l'histoire, l'art et les questions ouvrières, la philosophie et le droit. Il tire des documents les plus rébarbatifs de la statistique des conclusions tout de suite très vastes, très sûres. Ainsi dans *l'Expansion maritime*, après l'examen de quelques tarifs douaniers, esquisse-t-il un tableau vraiment saisissant de la puissance maritime anglaise. Et je pourrais multiplier ces exemples.

Aussi devant de telles qualités, devant la suscitation d'un intérêt aussi vital, oublie-t-on vite les défauts littéraires d'un pareil livre. Il s'agit vraiment ici de quelque chose de plus important que la littérature.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Il faut noter que cette conférence date de 1907.

LE FESTIVAL WAGNER

Das Rheingold. — Die Walküre.

Il semble désormais tout naturel qu'on termine la saison théâtrale par une représentation cyclique de la Tétralogie. Nul ne songe à s'en étonner. On ne réfléchit pas assez au miracle de cette intercalation parmi les spectacles du répertoire courant, à l'effort énorme demandé à l'orchestre et à son chef, aux complications qu'entraîne pour les directeurs la mise au point de ces *Bühnenfestspiele* créés par Richard Wagner pour un théâtre d'exception, ouvert à l'époque des vacances et spécialement machiné pour leur servir de cadre.

Ceux qui assistèrent, et c'est le cas pour le signataire de ces lignes, aux répétitions qui précédèrent les représentations de 1876 à Bayreuth, se souviennent des difficultés de toutes natures que rencontra la colossale entreprise. On ne peut qu'admirer ceux qui, aujourd'hui, les abordent en souriant et en triomphent avec aisance.

Et remarquez que si l'on compare à ces soirées historiques celles que nous offre aujourd'hui le théâtre de la Monnaie, l'avantage reste peut-être à ces dernières. Certes, de grands artistes ont disparu. Le souvenir de la Materna n'est pas effacé, celui de Carl Hill, qui créa le rôle d'Alberich, pas davantage. Mais en revanche, combien l'interprétation a plus de cohésion et, dans son ensemble, plus d'éclat! La représentation du *Rheingold*, premier volet du gigantesque polyptique, fut de tous points admirable. Cette féerie shakespearienne où la raillerie s'allie de façon si plaisante au tragique, la bouffonnerie au drame, la farce au lyrisme le plus ardent, a trouvé en MM. Ernest Van Dyck (Loge), Braun (Wotan), Von Scheidt (Albérich), Kühn (Mime), Helgers (Fafner), Felten (Fasolt), Tilmann-Liszewski (Donner) et Winckelshoff (Froh), en Mmes Brema (Fricka), Petzl (Freia), Klein-Gmeiner (Erda), Kühn-Brünner, David-Bischoff et Rohr (les Filles du Rhin), des interprètes merveilleusement instruits des traditions wagnériennes et qui expriment comme en se jouant les intentions tour à tour comiques et graves de l'œuvre. Ce fut délicieux de verve, d'entrain, d'espièglerie; et rien, à part un très léger accroc au quatrième tableau promptement « reprisé » par l'habileté de M. Lohse, rien ne troubla la vive et profonde jouissance des auditeurs. Jamais le limpide trio des Filles du Rhin ne fut chanté avec plus de pureté cristalline, de charme et de jeunesse. Mais c'est M. Ernest Van Dyck surtout qu'il faut louer pour sa vivante, frondeuse et vraiment inimitable interprétation de l'Esprit du feu. L'artiste excelle dans tous les rôles qu'il aborde. Peut-être n'a-t-il marqué aucun de ceux-ci d'un accent plus personnel, d'une expression plus aiguë. Il a des trouvailles de gestes, d'attitudes, de physionomies qui complètent tout ce que sa voix et sa diction ont d'éloquence. Et tout concourt en lui — rythme plastique et rythme musical — à composer un personnage dont la subtilité fuyante, la vivacité et l'animation joyeuse sont en quelque sorte la flamme elle-même. Vraiment, quant il apparaît, il illumine la scène.

Mme Bréma joue avec une remarquable autorité le rôle de Fricka. M. Braun est un Wotan de voix sonore et de belle prestance. Mais il faut les louer tous. N'oublions pas le principal, celui qui tient dans ses mains tous les fils de cet écheveau embrouillé et qui les démêle avec lucidité, M. Otto Lohse. Appelé sur la scène après le dernier tableau, il recueillit une bonne part des ovations.

***

Die Walküre, pour laquelle on s'arracha le lendemain jusqu'aux plus humbles strapontins, reçut un accueil plus enthousiaste encore. C'est l'œuvre préférée du public bruxellois, celle par laquelle Joseph Dupont l'initia jadis aux splendeurs tétralogiques et qui sert, aujourd'hui encore, de bréviaire aux jeunes couches wagnériennes. Le lied du Printemps, la Chevauchée, les Adieux de Wotan ont remplacé dans l'éducation moderne — et qui s'en plaindrait? — l'Air des Bijoux et le quatuor de *Rigoletto*. Il n'y a pas une phrase de la partition (tout au moins aux 1er et 3e actes) que ne pourrait fredonner toute jeune fille quelque peu frottée de musique. Et malgré la longueur de la partition, les spectateurs protesteraient avec indignation si on se permettait, comme naguère, d'en élaguer une mesure. Les temps sont changés, décidément, et l'évolution fut plus rapide que nous ne pûmes, nous les Wagnériens de l'avant-veille, la prévoir et l'appeler de nos vœux.

L'interprétation de la *Walküre* fut digne de celle du *Rheingold*. Elle fut même à certains égards plus belle encore. M. Feinhals, qu'un enrouement avait empêché la veille de chanter le rôle de Wotan, nous apparut mercredi en pleine possession de son talent. C'est un chanteur de style à la voix souple et puissante à la fois, à la diction claire, à la mimique noble et aisée. Depuis qu'Henri Seguin a quitté la scène, aucun artiste n'a mieux rempli le rôle au théâtre de la Monnaie.

Siegmund, ce fut M. Ernest Van Dyck, un Siegmund aussi héroïque, aussi débordant de tendresse et de fougue juvénile qu'il avait été, la veille, dans le personnage de Loge, ironique, ratiocineur et fuyant. Quels dons et quelle volonté n'exigent pas pareilles transformations! Aussi M. Van Dyck fut-il accueilli par le plus éclatant succès. M. Braun composa un Hunding farouche à souhait; sa voix retentissante et sa haute stature l'ont marqué pour ce rôle.

L'interprétation féminine fut, de même, des plus remarquables. Mme Edyth Walker, très admirée l'an passé, retrouva dans le personnage de Brunnhilde la faveur du public. Très dramatique dans son jeu, elle extériorise avec des accents expressifs tour à tour joyeux et touchants, d'une voix étendue et sonore, le caractère multiple de la Walkyrie. Mme Marie Bréma, bien que souffrante et privée d'une partie de ses moyens, chanta avec une admirable vaillance le rôle de l'épouse acariâtre et jalouse. Sieglinde trouva en Mme Petzl une interprète idéale; on ne pourrait imaginer voix plus claire, plus jeune et plus harmonieuse. Et cette fois encore l'orchestre de M. Lohse mit en vive lumière toutes les pages de l'admirable partition.

Octave Maus

La décoration de l'église d'Hastière.

Il y a quelques années, M. Maurice des Ombiaux, occupé à recueillir la poésie éparse sur les coteaux de Meuse, conçut le gracieux projet de faire décorer d'une légende du pays la belle église romane d'Hastière-par delà, sauvée de la ruine et restaurée il y a quelques lustres. Ce fut à Auguste Donnay qu'il pensa aussitôt. Il justifia son choix en ces termes dans *Durendal :*

« S'il n'a pas en Belgique la notoriété qu'il mérite, Auguste Donnay est néanmoins un grand artiste. Il en est peu qui aient comme lui le sens architectural du paysage. Par là, il est bien de

sa contrée, toute de monts, de vaux et de rochers; de sa race qui bâtissait sur le roc avec une élégance que l'on ne retrouve plus. Dans chacune de ses toiles, on respire une atmosphère de conte ou de légende; chacun de ses tableaux est beau comme une fable... Il nous a montré la vierge et saint Joseph dans la vallée de l'Ourthe en route pour Bethléem... Il n'est pas hasardeux de dire qu'il a créé un paysage nouveau avec une émotion inédite en peinture. Donnay poursuit une figure idéale qui se confond avec l'âme même de la terre natale. C'est en somme cette âme légendaire et religieuse qui, seule, l'inspire... Le sens folklorique est si marqué chez lui qu'il est impossible d'évoquer une représentation graphique des traditions wallonnes sans penser à l'art de Donnay... ».

L'artiste se mit à l'ouvrage; l'esquisse qu'il a montrée dépasse les espérances que l'on a placées en lui.

L'un des panneaux du triptyque représente saint Walhère faisant des remontrances à son neveu Norbert d'Hastière, dont la conduite déréglée cause du scandale dans le pays. Dans l'autre panneau, le corps du saint, tué par son dit neveu, est aperçu flottant sur le fleuve dans le brouillard matinal. Au panneau central on voit l'abbé de Waulsort étant venu avec ses moines et un char pour transporter à son monastère la dépouille du saint, les chevaux attelés au convoi funèbre refusent d'avancer. Une vieille femme dit au prélat de les remplacer par deux génisses blanches n'ayant jamais porté le joug, ce qui fut fait. Alors les deux aumailles, donnant du jarret, conduisent le char à travers broussailles et ravines, traçant au flanc du coteau le chemin qui, depuis, a conservé le nom de chemin de Saint-Walhère.

On admirera dans cette composition le sens légendaire qui caractérise les œuvres du peintre de Méry, l'attitude et le groupement des personnages en harmonie avec un admirable paysage de Meuse plein de douceur et de mélancolie. Ce paysage, même dans sa réalité si expressive, semble sortir d'un conte bleu, tant il évoque de poésie naïve et simple. Aussi peut-on dire que le triptyque destiné à l'église d'Hastière ne représente pas seulement une légende wallonne, mais qu'il quintessencie la légende et la poésie wallonnes.

Une souscription est ouverte. Il faut espérer que l'État ne marchandera pas son intervention. Car on aura non seulement exprimé dans un monument vénérable l'atmosphère légendaire de la Meuse, mais aussi fourni à un grand artiste l'occasion de donner sa mesure. En même temps on entrera dans les vues de ceux qui s'efforcent de restituer à la peinture sa destination véritable : décorer des édifices, y créer une ambiance d'art, au lieu d'encombrer les musées.

Victor Rousseau, séduit par l'idée d'évoquer l'art wallon dans un vieux monument wallon, a mis à la disposition de M. Maurice des Ombiaux une *Madone à l'enfant*, à laquelle il travaille en ce moment.

WAGNER ET BIZET

Parmi les lettres inédites de Georges Bizet récemment publiées par la *Revue de Paris*, il en est une qui intéressera particulièrement nos lecteurs en ce qu'elle révèle dans le compositeur de *Carmen* un fervent admirateur de Richard Wagner. Cette lettre, datée de 1871, c'est-à-dire à une époque où Wagner n'avait en France que peu d'adeptes, est adressée à Mme F. Halévy, belle-mère de Bizet.

CHÈRE MADAME HALÉVY,

« .... Je ne vous parle pas de Wagner aujourd'hui. Êtes-vous injuste !... Du reste, c'est le sort de ces grands génies d'être méconnus par leurs contemporains. Wagner n'est pas mon ami, et je le tiens en médiocre estime; mais je ne puis oublier les immenses jouissances que je dois à ce génie novateur. Le charme de cette musique est indicible, inexprimable. C'est la volupté, la tendresse, l'amour !...

Si je vous en jouais huit jours, vous en raffoleriez !... D'ailleurs, les Allemands, qui, hélas! nous valent bien en musique, ont compris que Wagner est une de leurs colonnes les plus solides. L'esprit allemand du XIXe siècle est incarné en cet homme.

Vous savez bien, vous, ce que le dédain a de cruel pour un grand artiste. Heureusement pour Wagner, il est doué d'un orgueil tellement insolent que la critique ne peut le toucher au cœur, — en admettant qu'il ait un cœur, ce dont je doute.

Je n'irai pas si loin que vous et je ne prononcerai pas le nom de Beethoven à côté de celui de Wagner. Beethoven n'est pas un homme, c'est un dieu! — comme Shakespeare, comme Homère, comme Michel-Ange! — Eh bien, prenez le public le plus intelligent, faites-lui entendre la plus grande page que possède notre art, la *Symphonie avec chœurs*, il n'y comprendra rien. L'expérience a été faite, on la refait tous les ans avec le même résultat. Seulement, Beethoven est mort depuis cinquante ans et la mode est de trouver cela beau.

Jugez bien *vous-même*, en oubliant tout ce que vous avez entendu dire, en oubliant les sots et méchants articles et le plus méchant livre publié par Wagner, et vous verrez. Ce n'est pas la musique de l'avenir, — ce qui ne veut rien dire; mais c'est, comme vous le dites si bien, la musique de tous les temps, parce qu'elle est admirable.

Ouf!... Vous n'êtes pas convaincue, parbleu ! et vous n'êtes pas la seule! Voltaire ne comprenait pas Shakespeare, parce qu'il était prévenu par les *conventions*, qu'il croyait être la vérité. Vous êtes prévenue aussi, et de ces dernières pages vous ne croirez qu'une chose, — c'est que je vous aime de tout mon cœur.

GEORGES BIZET.

P. S. — Il est bien entendu que, si je croyais imiter Wagner, malgré mon admiration je n'écrirais plus une note de ma vie. *Imiter* est d'un sot. Il vaut mieux faire mauvais d'après soi que d'après les autres. Et d'ailleurs, plus le modèle est beau, plus l'imitation est ridicule. On a imité Michel-Ange, Shakespeare et Beethoven! Dieu sait les horreurs que nous a values cette rage d'imiter!... »

CÉRAMIQUE

La Faïence et la Porcelaine de Marseille,

par M. ARMAND D'AGNEL.

On ne pourrait trop encourager la publication de documents précis et de nature à donner un nouvel essor à l'industrie aujourd'hui presque disparue des porcelaines et des faïences artistiques. En Angleterre, en Allemagne, en Italie, de grands ouvrages ont été publiés sur la céramique nationale. En France, il manquait un ouvrage sur l'histoire de la céramique méridionale, qui a produit, comme on sait, des chefs-d'œuvre. Cette lacune vient d'être comblée par l'ouvrage de M. Armand d'Agnel : *La Faïence et la Porcelaine de Marseille* (1). Les fabriques de Marseille, aux XVIIe et XVIIIe siècles, occupent une place remarquable dans le développement de la faïence française.

Au point de vue vulgarisateur, et c'est le plus important ici, on ne pouvait mieux exposer le sujet : il comprend des chapitres sur la biographie des maîtres faïenciers, sur la technique et la valeur artistique des porcelaines et faïences, et sur l'histoire de l'industrie faïencière. L'ouvrage contient du reste un nombre considérable de planches où sont reproduites les plus belles pièces artistiques de la faïence marseillaise. Il faut en admirer le

(1) Marseille, Jourène.

beau style, la décoration délicate, les motifs ingénieux, ainsi que la variété des sujets, leur belle allure traditionnelle, bien française, qui se retrouve jusque dans l'interprétation des motifs chinois. La composition en est harmonieuse, pleine de finesse et de goût.

Porcelaines de Tournay, par **M.** Soil de Moriamé.

M. Soil de Moriamé, de son côté, vient de rééditer son ouvrage sur les *Porcelaines de Tournay* (1), et ce livre est destiné à rendre de précieux services. On sait que Tournay fut toujours un centre d'art extrêmement curieux; ses architectes, ses peintres, ses sculpteurs sont célèbres. De même les industries d'art tournaisiennes, les tapis et les bronzes dorés occupent une place importante dans l'histoire des arts appliqués. Les porcelaines tournaisiennes renferment des trésors d'art trop peu connus. On s'imagine volontiers encore que la manufacture de Tournay ne produisit que des services ornés de dessins bleus, légers entrelacs et festons. A côté des services décorés avec le goût le plus parfait en camaïeu rose, en bleu de roi et or, à côté des tabatières très recherchées et des vases, on trouve toute une série de statuettes et de figurines, des groupes en porcelaine blanche, vrais petits chefs-d'œuvre de perfection, de grâce, de finesse, marqués au goût du XVIIIe siècle.

Le livre de M. Soil révèle toutes ces richesses; il en donne le catalogue détaillé, après avoir retracé l'histoire de la manufacture de Tournay et fait une description exacte des divers procédés de fabrication. On verra parmi les plus belles pièces reproduites dans ce livre le grand vase aux armes du roi de Pologne qui fut détruit par l'incendie de l'Exposition de Bruxelles.

F. H.

Porzellan der europäischen Fabriken des XVIIIe Jahrhunderts, von Ludwig Schnorr v. Carolsfeld. Ouvrage illustré de 139 gravures et 2 planches de marques.

C'est au début du XVIIIe siècle que, pour la première fois, on fabriqua de la porcelaine en Europe, et rapidement se multiplièrent en Allemagne les manufactures. Celles de Meissen, de Vienne, de Berlin, de Höchst, de Furstenberg, de Ludwigsburg, de Nymphenburg et de Frankenthal sont justement célèbres; les groupes, figurines, bols, candélabres, vases et plats qu'elle produisirent peuplent aujourd'hui les musées. D'autres, plus modestes, — Ansbach, Kelsterbach, Pfalz-Zweibrücken, Fulda, Cassel notamment, et toutes les petites usines de la Thuringe, — fournirent, elles aussi, un intéressant appoint à l'art céramique.

M. L. Schnorr von Carolsfeld en retrace l'histoire dans un joli volume que vient de faire paraître l'éditeur Richard Carl Schmidt et qui intéressera vivement les collectionneurs (2). Consacré principalement à l'Allemagne, l'ouvrage passe également en revue, d'une manière sommaire à la vérité, les principales manufactures françaises, anglaises, italiennes, espagnoles, hollandaises, belges, danoises et russes. De nombreuses illustrations, une bibliographie, une table des noms cités, des reproductions de marques, etc., complètent le traité, appelé à rendre aux spécialistes de réels services.

O. M.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Les deux séances consacrées aux œuvres de Beethoven pour piano et violoncelle méritaient la gratitude du public envers Mlle M. Stévart et M. J. Gaillard puisque les sonates pour ces deux instruments sont généralement inconnues. Les concerto pour violoncelle et les morceaux de virtuosité de divers auteurs forment le répertoire habituel du celliste, relativement pauvre même en ces catégories.

Ce fut donc un régal inaccoutumé que les cinq sonates n° 2 de l'op. 5, l'op. 69 et n° 2 de l'op. 102. Et pour faire goûter ces œuvres, il faut un sens musical de premier ordre, une solidité rythmique à toute épreuve, un élan soutenu, une virtuosité accomplie. Mlle Stévart fut excellente dans les deux séances, mais écrasa un peu son partenaire à la première; le piano clos, à la seconde, amena un duo tout-à-fait satisfaisant. M. Gaillard fut peut-être aussi troublé par ses débuts à Liége, ville sévère, il faut le reconnaître, en ses jugements. La seconde soirée fut une revanche pour le nouveau professeur du Conservatoire; l'éclat, la netteté, la sûreté de l'archet, l'émotion communicative ne manquèrent à aucun moment.

Trois numéros de variations, les unes sur *Judas Macchabée* de Haendel, les autres sur *la Flûte enchantée* provoquèrent, comme les sonates, de longs applaudissements. Beethoven y a mêlé la ferveur de son cœur à la fécondité de son imagination.

Un trait commun à ces œuvres pour violoncelle, c'est la beauté et la longueur des thèmes, le riche développement du chant dans leur *adagio* (le n° 2 de l'op. 102 est merveilleux à cet égard).

Espérons que l'exemple fourni par ces deux brillants artistes sera suivi par d'autres.

Georges Ritter

MEMENTO MUSICAL

Mardi 7 mai, à 8 h. 1/4, audition d'*Odysseus*, oratorio pour soli, chœur et orchestre de Max Bruch par le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles.

Jeudi 9, à 8 1/2, h., à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mlle Angèle Simon. OEuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Saint-Saëns et Debussy.

Vendredi 10 mai, à 3 heures, Salle Patria, audition de la *Missa solemnis* de Beethoven, interprétée par l'orchestre et les chœurs de la *Société J.-S. Bach* sous la direction de M. Albert Zimmer. Solistes; Mmes A. Nordewier et P. de Haan, MM. G. Baldzun et A. Stephani. Location chez Breitkopf.

Samedi 11, à 3 heures, même salle, audition de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach sous la même direction et avec les mêmes interprètes.

Dimanche 12, à 3 heures, même salle, seconde audition de la *Missa solemnis* de Beethoven.

Samedi 18, à 8 1/2 h., Salle nouvelle (rue Ernest Allard), récital de chant par Miss Pauline Donnan avec le concours de M. G. De Marès, violoniste.

Lundi 20, à 8 1/2 h., même salle, concert de M. D. Defauw, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet et de M. Emile Bosquet. OEuvres de Beethoven, C. Franck et Debussy.

PETITE CHRONIQUE

En mémoire de son frère, Mlle Julie Agneessens vient de faire don à l'Etat, pour le Musée de Bruxelles, du *Torse d'adolescent* d'Edouard Agneessens, l'une des plus belles œuvres du maître.

L'ouverture du Salon de Printemps par le Roi aura lieu demain à 2 heures précises. Vernissage le matin, à 9 h. 1/2. Le Salon, auquel participeront nos meilleurs artistes, aura comme annexe une exposition internationale d'art religieux moderne qui promet d'être une révélation. On y verra réunies des œuvres d'artistes belges, français, anglais, allemands, hollandais, espagnols, russes et hongrois.

L'Université des Annales de Paris vient de décider l'organisation à Bruxelles d'une excursion dont le but est la visite de l'Exposition de la Miniature. Cette excursion, qui aura lieu les 30 et 31 mai, comprendra plus de cent participants, parmi lesquels se trouveront de nombreuses notabilités artistiques et littéraires.

Le Salon des Beaux-Arts de Liége a été inauguré hier par le ministre des Sciences et des Arts. Outre un grand nombre de peintres et de sculpteurs belges, y sont représentés, entre autres, parmi les artistes français : MM. F. Auburtin, Ch. Cottet, H. Du-

(1) Tournai, Casterman.

(2) Berlin, W. 62. *Bibliothek für Kunst und Antiquitätensammler*, Richard Carl Schimdt et Cie.

hem, P. Guillaumin, Roll, P. Signac, F. Vallotton ; parmi les Anglais, MM. T. Austen-Brown, A. East, M. Fisher, miss N. Groy, le *Senefelder Club*; parmi les Allemands, MM. Neuenborn et von Bulow, la *Société des artistes de Mannheim*, etc.

Tous les vendredis, il y aura au Salon une séance littéraire ou musicale. Celle du 31 mai, consacrée à César Franck et à Vincent d'Indy, aura lieu avec le concours de M[lles] Maria Biermé, Marguerite Rollet et Blanche Selva. MM. Arsène Alexandre et Jules Destrée ont également promis leur concours pour des conférences, M. Max d'Olonne pour une audition de ses œuvres.

Un peintre russe, M. L. Schulman-Gaspar, a ouvert hier à la Galerie Boute une exposition de ses œuvres.

Le Cercle d'art *le Littoral* inaugurera aujourd'hui à l'Hôtel de ville d'Audenarde une exposition qui sera ouverte jusqu'au 24. Une audition musicale organisée par M. H. Janlet, président du cercle, aura lieu le 20 avec le concours de M. Marcel Lefèvre. Le carillonneur de la ville d'Audenarde donnera un concert au cours du Salon.

Rappelons que c'est mercredi prochain qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la représentation de gala organisée en l'honneur de M. Maurice Maeterlinck. Au programme : *Pelléas et Mélisande* avec la musique de M. Gabriel Fauré.

Les Belges à l'étranger :

M. Stroni, ancien accompagnateur au théâtre de la Monnaie, qui remplit depuis deux ans les fonctions de second chef d'orchestre à l'Opéra de Boston, vient d'être nommé premier chef d'orchestre à ce théâtre. Il dirigera au cours de la saison prochaine les œuvres du répertoire français.

Le festival rhénan aura lieu cette année à Aix-la-Chapelle, durant la semaine de la Pentecôte. Le premier jour, exécution de la messe de Bach en *si* mineur ; le deuxième jour, interprétation d'œuvres de Brahms et d'une symphonie de Bruckner; le troisième jour, audition des solistes : M[lle] Thérèse Carreno, M. Flesch, et du quatuor vocal composé de M[mes] Kraus-Osborne, Kaempfert, de MM. Kraus et Globerger. Le festival sera dirigé par les capellmeister Muck et Schwickerath.

On vient de représenter *Étienne Marcel* au Grand Théâtre de Bordeaux. L'interprétation, nous écrit-on, a été excellente, et l'ouvrage du maître français a été accueilli par des ovations enthousiastes.

Nous avons annoncé déjà qu'un monument sera érigé à la mémoire de Jules Breton à Courrières, le village natal du peintre. Les souscriptions sont reçues chez M. Eugène Chigot, secrétaire du Comité, 9 rue de Bagneux à Paris, et pour la Belgique chez M. Maurice Boddaert, 141 rue des Baguettes à Gand.

Paraîtra prochainement aux éditions du *Masque* : *le Rouet et la Besace*, images et chansons de Grégoire Le Roy; un volume de luxe tiré à 300 exemplaires numérotés, dont 10 sur Japon impérial à 40 fr. et 290 sur Van Gelder à 8 fr. Ces prix seront portés en librairie, à dater du 1[er] mai, à 50 et à 10 fr. Adresser les souscriptions aux Editions du *Masque*, 20 rue des Coteaux, Bruxelles.

Sous le titre *la Fleur de Wallonie*, M. Lucien Colson publiera prochainement un volume qui sera une sorte de *Vade-mecum* du Wallon. On y trouvera une documentation générale sur la Wallonie et des notices historiques sur le pays wallon depuis les premiers siècles jusqu'à nos jours. La *Fleur de Wallonie* est en souscription chez l'auteur, 21 rue de la Tombe, à Herstal, au prix de fr. 2.50 (en librairie fr. 3 50).

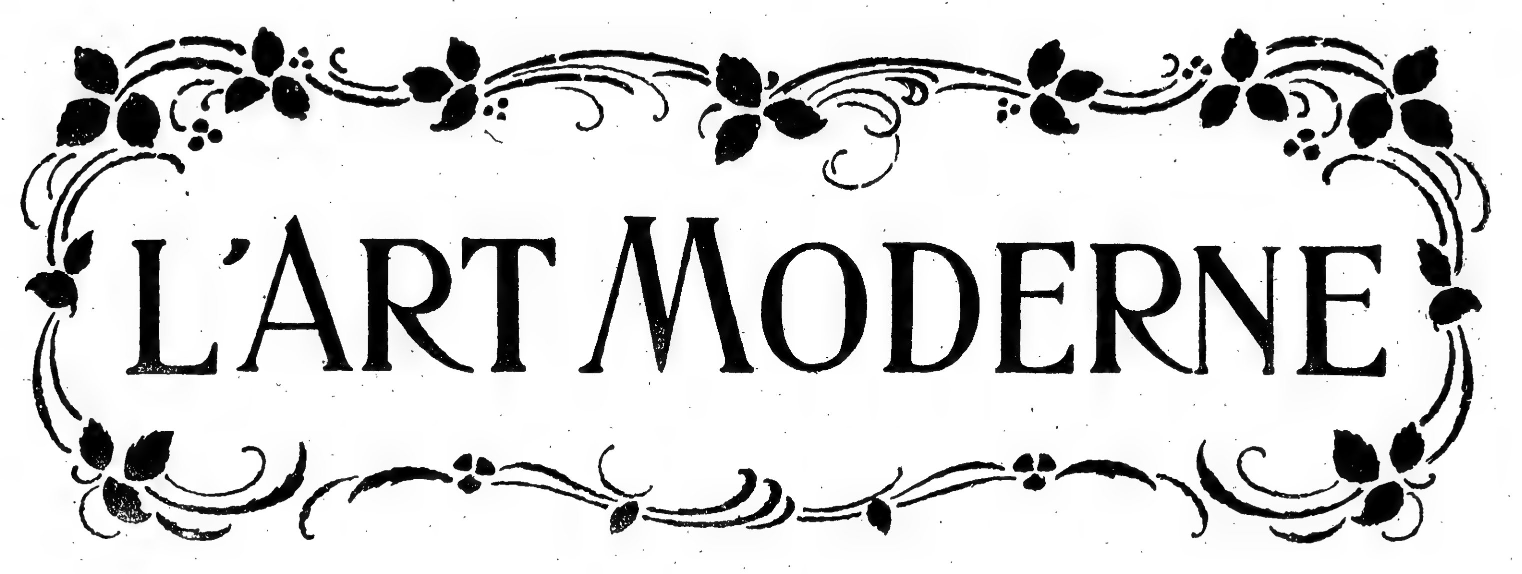
Le Déjeuner dans l'atelier, un des plus célèbres tableaux de Manet, vient d'être offert par son propriétaire à la Pinacothèque de Munich. On le vit pour la dernière fois à Paris l'an dernier à la Galerie Bernheim, où il fut exposé parmi les quelque trente Manet qui devaient composer l'exposition organisée à Berlin par M. Cassirer.

Théâtres en plein air.

On a représenté le 3 mars, dit *le Guide musical*, à ciel ouvert, le deuxième acte d'*Aïda* au pied des Pyramides. La scène mesurait 2,500 mètres carrés. La troupe de M. Bracat (qui joue en ce moment au théâtre Khédivial du Caire) a fait de son mieux, mais les sonorités ont paru bien vagues, bien fluides dans l'espace désertique. Il y avait là pourtant 200 instrumentistes, 200 choristes, cinq musiques militaires, 500 figurants, 300 Bédouins sur des chameaux, 200 Soudanais. L'acte s'est terminé par un feu d'artifice! On comptait sur 10,000 spectateurs. Le chiffre n'a pas été ateint.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 19. 12 MAI 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HÉLÈNE DE SPARTE[1]

Hélène et Ménélas ont échappé aux accoutrements d'un hellénisme conventionnel qui les guettaient à l'Odéon, ainsi qu'aux inévitables colonnes doriques entre lesquelles ils eussent vraisemblablement promené leurs pas.

Mais en les habillant avec l'extraordinaire opulence que M. Léon Bakst a coutume de déployer dans la mise en scène des ballets russes, en les faisant mouvoir dans de chimériques décors, parmi des foules bariolées et lumineuses comme des labres-paons, a-t-on respecté leur caractère âpre et grave? Il semble que loin de servir la tragédie de M. Émile Verhaeren, l'éblouissant spectacle auquel elle sert de prétexte l'écrase d'un excès de splendeurs.

Spectacle étrange et merveilleux. L'art du décorateur (et quel incomparable artiste en ce domaine que M. Bakst, dont la palette est d'une richesse prodigieuse!), le réalisme d'une mise en scène réglée avec une saisissante vérité (M. Sanine n'est-il pas le plus étonnant régisseur de notre époque?), une partition délicieusement mélodique, aux timbres frais et charmeurs (M. Déodat de Séverac en est l'auteur très heureusement inspiré), tout devait, semble-t-il, concourir à envelopper *Hélène de Sparte* d'une éclatante beauté, à lui créer par l'association des ressources multiples qu'offre le théâtre une atmosphère digne de son lyrisme.

Le but a été dépassé. Le cadre, trop brillant, repousse dans l'ombre le tableau. Et c'est là la cause — ajoutez-y l'inégalité de l'interprétation — du malaise qui pesa sur la première représentation. Celle-ci réunissait tous les éléments d'un triomphe certain. Mais ces éléments en conflit se détruisirent l'un l'autre. Les vers, souvent admirables et toujours d'une pureté classique, dont M. Émile Verhaeren a tissé sa douloureuse tragédie se heurtèrent à la fantaisie orientale, au caprice fougueux, à l'imagination ardente du décorateur. Les idylles méditerranéennes du musicien, en harmonie avec la Grèce pastorale et agricole dans laquelle le poète situa son drame, jurèrent avec la pompe des costumes et le ton déclamatoire des acteurs. De cet antagonisme est né le spectacle hybride et déconcertant, magnifique et hétéroclite auquel nous avons assisté. Imaginez un repas somptueux où l'on servirait à la fois les potages, les rôtis, les volailles, les entremets et les fruits. Comment goûter la saveur de chacun des mets confondus dans cette macédoine?

Tout excès impose une réaction. Et sans remonter jusqu'à la mise en scène rudimentaire du théâtre du Globe, il est permis de souhaiter pour les œuvres dramatiques qui portent en elles-mêmes leur puissance

(1) Tragédie en quatre actes de M. ÉMILE VERHAEREN, représentée pour la première fois le 4 mai 1912 au Théâtre du Châtelet (Grande Saison de Paris sous la direction de la Société Musicale G. Astruc et Cie).

π

185

expressive, — et c'est le cas pour la noble tragédie de M. Émile Verhaeren, — un cadre propre à suggérer au spectateur le lieu de l'action, l'époque où elle se déroule, les circonstances qui influent sur sa marche, sans détourner son attention du but vers lequel le mène la pensée du poète. Comment suivre celle-ci lorsqu'aux détours du chemin qu'elle parcourt éclatent à tout instant d'aveuglantes pyrotechnies? Et n'est-il pas significatif, le fait qu'avant de parler de l'œuvre je suis entraîné à ne décrire que le féerique spectacle qui l'absorbe? Ballets, pantomimes, tableaux vivants, divertissements, tout ce qui n'est que mouvements, danses et attitudes plastiques s'accorde avec l'esthétique qui nous valut les merveilles scéniques prodigalement offertes à notre curiosité par le créateur, désormais célèbre, de la Saison de Paris. Mais une tragédie bâtie sur la détresse et la fatalité de l'amour et que blasonnent les images verbales, les symboles, les aphorismes philosophiques et moraux exige une réalisation différente.

Pour la pénétrer, j'ai été l'écouter une seconde fois. Dépouillée du prestige de la mise en scène dont volontairement je détournais les regards, elle m'est apparue dans la beauté nue de son lyrisme généreux et de ses douloureuses déductions.

L'argument en est simple et d'une grandeur austère. Après tant de voyages et d'aventures, lasse et désabusée, Hélène, revenue à Sparte, espère trouver dans l'amour conjugal, qui lui demeure fidèle, le repos et l'oubli. Accueillie avec allégresse par son peuple, elle ne tarde pas à s'apercevoir des ravages qu'excite sa fatale beauté. Des amours monstrueuses se dressent devant elle : son frère Castor, le dompteur de chevaux, s'éprend pour elle d'une passion frénétique qu'elle repousse avec horreur. La vierge Électre, à la seule vue d'Hélène, sent la haine qu'elle lui a vouée se muer en d'anormales ardeurs. Et la fatalité qui pèse sur la race d'Atrée pousse Castor au meurtre de Ménélas, Électre au meurtre de Castor. Le sang versé rallume dans le peuple de Lacédémone les querelles que suscite l'appât du pouvoir et dont profite l'insidieux Pollux pour ceindre le diadème. En vain Hélène, que son frère fut impuissant à protéger contre la fièvre des hommes, veut chercher l'apaisement dans la solitude des forêts. Les forces de la nature, dryades, satyres, bacchantes, naïades, la poursuivent de brûlants désirs, l'enveloppent de caresses et d'étreintes. Elle a recours, enfin, à Zeus et le supplie de la délivrer de la douleur de sa chair en la rendant au néant. Mais Zeus lui reproche de n'avoir pu vaincre l'orgueil de sa beauté et l'enlève à la terre pour l'aimer dans les cieux.

Ce drame pathétique, M. Émile Verhaeren l'a développé avec une sobriété, une concentration d'effets, une mesure qui l'assimilent aux maîtres de la tragédie classique. Rien n'y est dit qui ne soit essentiel. Les effusions de lyrisme sont maintenues rigoureusement dans le cadre de l'action. Et la pureté presque racinienne du style marque chez le poète des *Aubes*, de *Philippe II* et du *Cloître* une évolution qui l'écarte sensiblement du romantisme dont furent imprégnés ses débuts dramatiques. On le sent maître de sa forme comme de sa pensée, conscient des exigences de la scène et de l'optique spéciale du théâtre, bien qu'il néglige volontairement les artifices employés pour justifier l'entrée et la sortie des personnages. Pour lui, c'est ce que disent ceux-ci qui seul importe. Le récit des événements est substitué à leur accomplissement sous les yeux du public : par là encore se justifie l'analogie que je signalais entre *Hélène de Sparte* et la tragédie antique.

Peut-être M. Émile Verhaeren se fait-il illusion, — et c'est la seule réserve que j'aie à formuler, — sur les possibilités de réalisation qu'offre au lyrisme le théâtre en son état actuel. Imaginer, par exemple, que l'admirable conception d'un univers entier embrasé d'amour sur les pas d'Hélène puisse être extériorisée sur la scène est une utopie. On s'exalte en lisant les vers sensuels qui décrivent l'émoi de la nature :

> Et même le caillou s'émeut, tressaille et t'aime
> Quand ta marche l'effleure avec ton talon nu.

Mais toute volupté disparaît lorsqu'au théâtre on voit, parmi les toiles peintes, se glisser les coryphées cornus et barbus, les figurantes vêtues d'algues et de mousse chargés d'évoquer à nos yeux le frémissement des bois et le bruissement des ruisseaux. Ces images rappellent trop les revues de fin d'année. En attendant que l'art de la scène soit perfectionné, des voix dans la coulisse donneraient aux spectateurs une impression autrement émouvante que ces puériles matérialisations.

Il me reste à parler de l'interprétation. Celle-ci est malheureusement si hétérogène qu'elle n'a pu donner qu'une idée imparfaite de l'œuvre harmonieuse du poète. Touchante de gestes et d'attitudes, son visage félin douloureusement contracté, Mme Ida Rubinstein, qui ajoute à sa beauté le charme d'une plastique savamment étudiée, demeure malheureusement étrangère — dans toute l'acception du terme — à l'art de la déclamation française. Ah! que ne se contente-t-elle d'être la mime exquise que nous applaudîmes dans *Cléopâtre!* Mlle Sergine est une Électre fougueuse, animée d'une sorte de frénésie intérieure qui aurait besoin d'être disciplinée pour éviter la monotonie d'un débit emphatique et artificiel.

L'emphase est d'ailleurs la note dominante — et discordante — de cette manifestation russo-franco-belge. Tous les acteurs clament leurs rôles au lieu de les réciter. Seul, M. de Max, dans le personnage de

Pollux, fait preuve d'un talent équilibré, sûr, varié dans ses expressions, et qui, tout en marquant le rôle de sa personnalité, l'asservit aux intentions de l'auteur. Rôle de premier plan, d'ailleurs, et d'autant plus important qu'il s'oppose à tous les autres : Pollux seul n'est pas entraîné par le torrent d'amour parce que l'ambition bride l'élan de sa chair. Il incarne la Grèce héroïque et scande avec autorité ces vers acclamés avec enthousiasme :

L'angoisse est nécessaire aux races qui sont fortes,
Et pour grandir encor il leur faut le danger.

On pourrait appliquer à M. Émile Verhaeren lui-même cet axiome nietzschéen. Sa tragédie a frôlé le péril. Elle en a heureusement triomphé.

OCTAVE MAUS

A Propos de la conversion de J.-K. Huysmans.

A le lire rapidement, on pourrait croire que le petit livre que M. André du Fresnois consacre à la conversion de Huysmans (1) est un peu irrespectueux. La question est, en effet, assez brûlante. Huysmans est, somme toute, à peine mort. On en parle encore beaucoup. On cite encore ses mots, ses anecdotes. M. Gustave Coquiot, entre autres, vient de lui consacrer un livre entier de souvenirs. Il peut sembler à certains que sa conversion le regardait entièrement, encore qu'il nous ait toujours dans ses livres tenu minutieusement au courant de ses moindres mouvements d'âme. Il était à la fois réservé et public, comme beaucoup d'écrivains. Hélas ! C'est une nécessité du métier.

M. du Fresnois ne soupçonne pas la sincérité de Huysmans. Il l'admet tout entière. Simplement, il se propose d'étudier une étape de sa conversion, et plus précisément, plus exactement, « l'état d'esprit qui amena Huysmans à désirer la foi ». « D'ailleurs, ajoute l'auteur, pour nous guider dans le passage obscur où le besoin de croire devient croyance, où le goût d'aimer se transforme en amour, il faudrait d'autres lumières que celles du raisonnement. Naissance de la foi, naissance de l'amour, c'est le mystère, c'est où échoue l'analyse ; cela se constate et ne s'explique point. Quiconque éprouve une émotion ne manque pas de remarquer combien toutes les explications des mouvements de l'âme sont incomplètes et fausses ».

Il n'en demeure pas moins vrai que si on lit distraitement les premières pages et les dernières, celles où M. du Fresnois essaie de limiter exactement la portée de son enquête, on garde l'impression de l'irrespect. Après tout, là même ce n'est pas la faute de l'auteur, mais sans doute ce doit être celle de Huysmans lui-même, qui demeure malgré tout « un chrétien inquiétant ».

Bizarres milieux que ceux où Huysmans commença à se sentir touché de la grâce! Bien bizarres circonstances! Elles vont jusqu'à l'équivoque, jusqu'au gênant. On sent que M. du Fresnois, qui n'est pas un mystique pour deux sous, se retient de sourire. Il est visible qu'il n'aime pas cela et que le scepticisme moderne qu'il professe lui semble avoir au moins cet avantage de le protéger contre toute possibilité de frôler des ridicules de ce genre.

Au fond, si l'on voulait mon avis bien net, je dirais que cela ne m'intéresse pas. D'abord, c'est inscrutable. On ne saura jamais si ces fréquentations saugrenues de gens qui n'appartenaient à l'Église que pour la desservir et en bafouer les rites n'ont pas été au contraire pour Huysmans des obstacles à sa conversion, si vous voulez les dernières concessions qu'il fit à cet esprit dénigreur, grincheux et pervers qu'il avait, qui lui faisait se plaire à tout ce qu'il y avait d'absurde et de faisandé.

M. du Fresnois lui-même ne s'y intéresse pas. Il s'amuse un instant, parce que c'est drôle en effet, parce qu'il y a là quelques contrastes d'un comique un peu spécial. Il fait là une sorte de petit travail d'érudition qui n'engage pas son esprit. Par exemple, il se retrouve tout entier lorsqu'il parle pour son compte et envisage les choses d'un peu plus haut. Il y a, dans les premières pages, un portrait de Huysmans tout à fait juste. J'ai d'autant plus de mérite à l'avouer que j'en tentai un, autrefois, plus optimiste, tout différent. Mais j'ai la sensation d'avoir oublié, dans cette esquisse, quelques traits plus sombres, moins agréables dont l'absence crée quelque fausseté.

Pour tout résumer d'un mot, M. du Fresnois observe que s'il est interdit de douter de la foi de l'auteur de *Là-bas*, il est permis de croire que la grâce ne lui donna point l'esprit de charité. C'est peut-être là le fond de la question. Huysmans ne fut jamais charitable. Sa manie de dénigrer, entretenue par l'emploi savant des plus farouches méthodes du naturalisme descriptif, persista après sa conversion. Il est vrai qu'elle n'était pas dangereuse, pas plus qu'autrefrois, et qu'elle continuait à masquer une bienfaisance bourrue mais réelle, une vraie bonté de cœur.

Ce qui est tout à fait certain, c'est que, hors les moments derniers où la douleur physique, en le torturant, avait pour ainsi dire détruit en lui tout ce qui n'était pas son âme et son désir de rejoindre l'autre vie, il ne fut point mystique. Le mysticisme ne peut, à aucun moment, coexister avec le naturalisme. Il y a là deux tendances spirituelles absolument contradictoires. On peut être dévôt sans être mystique. Et Huysmans, en effet, était plutôt un dévôt. S'il eût été destiné au mysticisme, il n'eût jamais, même un instant, eu la curiosité de ces milieux un peu sacrilèges où il se fourvoya quelque temps, et dont M. du Fresnois nous a tracé un tableau pittoresque et piquant.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) ANDRÉ DU FRESNOIS : *Une Étape de la conversion de J.-K. Huysmans*, d'après des lettres inédites à Mme de C. (avec un portrait de J.-K Huysmans). Paris, Dorbon.

La manifestation Maeterlinck.

Elle a été très solennelle. Elle aura, espérons-le, un grand retentissement dans le pays. Et ce fut un beau triomphe pour notre littérature, dans cette Belgique goguenarde qui refusa si longtemps de la prendre au sérieux.

On jouait *Pelléas et Mélisande* devant une salle archi-comble, extraordinairement brillante et parée ; devant le Roi et la Reine, devant tout ce que Bruxelles compte de personnalités éminentes; et cette pièce profonde, mystérieuse, difficile — fort bien jouée d'ailleurs — fut écoutée avec admiration, presque avec dévotion, par des gens qui, il y a quinze ans, s'en seraient sans nul doute moqués. Le progrès est immense. Snobisme, dira-t-on? Soit, mais au moins dans un sens favorable au développement du goût littéraire de la nation.

Maurice Maeterlinck occupait en face de la loge royale, où le Roi et la Reine étaient assis seuls, la grande loge réservée au Collège échevinal. Il y était en compagnie de M. Max, bourgmestre, et de MM. les échevins Lemonnier et Steens. Dans la salle, assez bien de littérateurs et de journalistes, notamment M. Calmette, directeur du *Figaro*. On n'y voyait cependant ni Lemonnier, ni Verhaeren, ni Giraud, et je n'ai pas aperçu Eekhoud. Avait-on au moins songé à les inviter ? A-t-on eu l'élémentaire courtoisie de mettre une loge à la disposition des trois ou quatre écrivains de chez nous, ses anciens compagnons d'armes, qui, sans avoir la notoriété mondiale de Maeterlinck, ne sont pas néanmoins indignes de lui être comparés par l'ampleur du talent? On m'affirme, d'autre part, qu'il y a eu à l'hôtel de ville de Bruxelles, le jour de la manifestation, un déjeuner *littéraire*, offert par le bourgmestre au héros de la fête. On me dit aussi que ce déjeuner *littéraire* avait ceci de particulier qu'en dehors de Maeterlinck et de M. Gérard Harry, le grand ordonnateur des festivités, *pas un seul écrivain* n'y avait été convié.

Etrange, étrange !

Mais il convient d'oublier ces petites misères et de songer plutôt au haut exemple donné par le Roi et la Reine qui assistèrent à la représentation avec tant de simple bonne grâce qu'ils ne voulurent même pas, à leur entrée, être salués par l'obligatoire *Brabançonne*, et qui prodiguèrent à maintes reprises, au cours de la soirée, les marques de leur admiration et de leur sympathie pour l'écrivain et pour son œuvre, pour son interprète principale, Mme Georgette Leblanc, pour M. Fauré, l'auteur du commentaire musical de *Pelléas*, venu tout exprès de Paris et assis au pupitre du chef d'orchestre. Le Roi a annoncé à M. Maeterlinck qu'il le nommait grand-officier de l'Ordre de Léopold, lui faisant franchir ainsi d'un saut les grades intermédiaires d'officier et de commandeur. Le geste a de l'allure : il bouscule magnifiquement les sages précédents administratifs et les règles protocolaires. Il affirme une fois de plus, et d'une manière éclatante, en quelle estime le Roi tient les lettres nationales.

Au début de la soirée, après une excellente exécution par l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de M. Lauweryns, de l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, Mme Bartet avait lu « divinement » un poème de circonstance de M. Gérard Harry (peut-être eût-on préféré entendre des vers de Giraud ou de Verhaeren) et l'admirable *Vol nuptial* de la *Vie des abeilles*.

GEORGES RENCY

LE FESTIVAL WAGNER

Siegfried. — Die Götterdämmerung.

Le Festival Wagner s'est terminé dans le plus grand enthousiasme. Il faut reconnaître que la dernière soirée était admirable. Rarement la puissance, la richesse, l'ampleur de ce colossal *Crépuscule* sont apparues avec une pareille vigueur, une semblable sûreté et autant d'homogénéité dans l'interprétation. M. Urlus est un Siegfried excellent et un chanteur merveilleux. Il est élève, assure-t-on, du célèbre Messchaert; son art révèle une école de premier rang. La voix est puissante, bien posée, étendue : la salle a frémi au large *ut*, si franc, si gai, du rendez-vous de chasse; jamais un cri, pas un accent poussé. C'est le vrai chant dramatique. Il est heureux de voir en quel honneur l'Allemagne tient cet artiste; car si elle apprécie aussi hautement sa méthode, c'est qu'elle sent elle-même de quelle amélioration son enseignement est susceptible. Des voix splendides, des dispositions exceptionnelles sont insuffisamment développées suivant les formules germaniques et souvent mises en valeur avec brutalité. Le festival qui vient de se terminer en a donné plusieurs exemples.

Mme Walker ajouterait à de riches et sympathiques qualités la distinction et l'agrément dans l'émission des notes hautes si elle pouvait réétudier le registre. C'est une artiste qui plaît par sa vaillance, sa sincérité, sa préoccupation de vie, d'entrain, de relief dramatique. Mais Brunnhilde peut être originale et guerrière sans exprimer sa fougue par des attitudes vraiment trop peu gracieuses ou des gestes violents.

M. Braun mérite une attention particulière. Ce jeune tragédien a typé le rôle de Hagen avec une logique, une âpre puissance, une sûreté musicale qui se rapprochent des hautes qualités développées l'an dernier dans ce rôle par M. Bender.

Un mime aigu et adroit, un Alberich un peu gros, un Wotan-Wanderer qui a un peu déçu, une Gutrune, comprise avec une charmante réserve, — tous ne peuvent être cités. Mais il faut tirer hors pair M. Lohse, qui a montré par ces exécutions remarquables toute l'influence que son grand talent a exercée sur notre orchestre. Celui-ci est souple, chantant, coloré, compréhensif. Il entre aisément dans cette *composition* naturelle des œuvres, cette mise au point proportionnée des fresques d'ensemble et des détails significatifs, qui paraît la plus haute qualité de son chef; et il acquis ce qui lui manquait : le rythme et l'accent. Un peu plus de discipline et d'attention aux entrées, et ce serait vraiment tout à fait bien.

H.

Le XIIIe Salon de la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes.

Il y a, à vrai dire, peu de choses saillantes dans ce Salon où il semble que l'on soit plus préoccupé de satisfaire aux exigences des membres, exposant de droit, que de faire, parmi le flot montant de la production artistique, un choix intelligent et judicieux. Et pourtant la bonne volonté du comité chargé de recruter les éléments de ces Salons n'est pas douteuse. Chaque année on s'efforce de nous présenter un ensemble d'œuvres d'artistes invités, des étrangers pour la plupart; et dans ce domaine le choix du comité fut le plus souvent heureux. Cette année, les invités sont choisis parmi cette brillante pléïade de dessinateurs parisiens qui réunit des artistes tels que Willette, Veber, Herman Paul, Léandre, Capiello, Roubille. Leurs œuvres occupent une salle presque entière. Ce ne sont, il est vrai, ni des aquarelles ni des pastels, qu'ils exposent. Mais qu'importe si les œuvres mentent à l'étiquette du Salon, pourvu qu'elles soient bonnes! Les lithographies de Jean Veber sont particulièrement curieuses. Veber est l'un des dessinateurs les plus étonnants de cette époque; c'est un imaginatif, à la fois fantastique et étrangement réel, une sorte de Breughel modernisé : voyez ses *Sous-hommes* et cette autre composition, *les Maisons ont des visages*, conceptions saisissantes et d'une âpre et puissante grandeur. Léandre est un esprit curieux qui excelle à entourer des figures grotesques et animales d'une auréole de lumière raffinée; ses personnages sont des brutes à l'allure héroïque. Capillo est endiablé et serpentin, Roubille élégant et précieux, Faivre mordant mais toujours de bonne humeur, Herman Paul incisif et cinglant.

Parmi les Belges, il faut bien l'avouer, quoiqu'ils aient tenu à se conformer au programme du Salon en ne montrant que des aquarelles et des pastels, il y a peu de chose qui mérite l'attention. Tout cela est figé, cela manque de vie, cela sent le procédé d'atelier; aucune recherche d'originalité. Combien cependant l'aquarelle se prête aux élans spontanés d'une sensibilité impressionnable! Il semble qu'on n'ait rien retenu des exemples curieux d'un Wisthler qui maniait l'aquarelle comme nul ne l'a plus fait depuis. L'ensemble du regretté Edouard Elle, malgré ses gaucheries, son manque d'équilibre est cependant fort intéressant; on y retrouve cette sincérité, cette verve, ce laisser-aller qui conviennent au métier de l'aquarelle et qu'on a perdus pour se lancer dans le truquage, le maquillage, le chipot, toutes les horreurs de l'impuissance et de la médiocrité. A noter également les gouaches originales de Maurice Guilbert, quelques pages de C. Jacquet, de M[lle] Leo Jo, et les *Natures-mortes* de F. Mortelmans, d'une couleur lourde mais abondante et saine. Si l'on y ajoute une *Marine* d'A. Jamar, d'une subtile et limpide vision, une page vraiment belle, on aura fait le compte des œuvres marquantes de ce Salon où la matière ne manque cependant pas, où beaucoup d'eau a coulé, comme une averse qui produit de la boue et laisse une désagréable impression!

F. H.

Le Salon triennal de Liége

Nous l'avons donc pour la première fois et il y a lieu de se demander si nos Salons privés, nos expositions de groupes, de sociétés particulières ne donnent pas des résultats plus profondément artistiques. Personnellement, nous n'avons jamais été enthousiasmé par les Salons officiels; mais nous sommes prêt à étudier les effets de celui qui nous advient, après tant de démarches. Sont-ce les artistes, belges et étrangers, qui préfèrent les expositions plus restreintes? Il faudra voir, dans quatre ans, ce qui est la vérité probable à cet égard. Aujourd'hui, le doute est permis.

L'ouverture a été faite très simplement par M. Verlant, directeur général des Beaux-Arts, entouré des autorités de la Ville et du comité de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. Cette cérémonie avait été précédée d'un lunch offert de la façon la plus affectueuse et la plus élégante par le président, M. Van Hoegarden-Braconier, en son hôtel du boulevard d'Avroy. La belle humeur de l'aimable amphitryon s'était rapidement propagée dans la foule des invités, et ce fut avec le même entrain joyeux que dames et messieurs se rendirent au local de l'Exposition, si délicieusement encadré de bocages, de bouquets de bois, de montagnes et de cours d'eau au parc de la Boverie.

Nous ne sommes pas tombés en arrêt devant une toile ou une statue à sensation; mais nous avons admiré beaucoup de belles et bonnes choses. Parmi les portraits, trop rares, un Jules Grün, un Wolff, un Ubagher nous ont retenus; des paysages chaotiques de Heintz, des impressions exquises de lumière sous la signature de V. Verongstraete, de Viérin, des truculences de Verhaeren et des paysages lumineux de divers peintres connus ou peu connus ont fixé notre attention; un grand effort d'un jeune artiste, Marcel Jaspar, dans son *Enfant prodigue*, nous a donné une sensation de poésie incontestable. Puis nous avons rapidement admiré les salles où les gravures, les lithographies et les aquarelles nous promettent de bonnes heures de réflexion féconde.

Tout ceci donné à grands traits, sans faire tort à ceux que nous ne signalons pas, n'ayant pas eu le temps de visiter les vingt salles de l'Exposition.

GEORGES RITTER

A La Galerie Georges Giroux

La Galerie Georges Giroux n'a décidément que des invités de marque. Voici, pour sa troisième exposition, une série très remarquable de tableaux où l'on retrouve les signatures de Manet, de Paul Signac, de H.-E. Cross, de H. de Toulouse-Lautrec. A vrai dire, les tableaux attribués à Manet (invité posthume), ne sont pas tous de qualité égale; ce ne sont du reste que des esquisses, des projets. Il y a là un intéressant morceau, *les Baigneuses*; *la Femme au tub, la Loge*, deux pastels fort curieux. Mais les œuvres de Signac et de Cross forment surtout l'intérêt de ce salonnet élégant et charmant. On peut y voir quelques-unes des meilleures toiles de ces deux brillants artistes. Signac expose une série de tableaux où l'on retrouve les qualités maîtresses de ce coloriste étonnant, la subtilité des tons, l'harmonie éblouissante, l'extrême finesse des touches. Ses aquarelles sont également d'une grande originalité dans leur simplicité extrême; Signac s'y montre, comme ailleurs, un novateur d'une autorité incontestable et un artiste consommé. Les belles toiles de H.-E. Cross que M. Giroux a rassemblées sont d'une inspiration différente, bien qu'elles se rapprochent du métier de Signac. Cross aime la belle ligne, la forme décorative; chez lui le coloris est plein de chaleur, vibrant; mais c'est le style qui fut la préoccupation de la carrière de ce merveilleux artiste et qui donne à ses compositions leur plus grand attrait d'originalité.

Quelques dessins et des peintures de Toulouse-Lautrec complètent ce salonnet, en y ajoutant une note satirique, caricaturale; il y a là quelques piquantes notations de ce bizarre et brillant artiste.

F. H.

PUBLICATIONS D'ART

Gérard Dou, par W. MARTIN. Traduction de M.-L. DIMIER.

L'étude de M. W. Martin sur *Gérard Dou* (1), que vient de traduire M. Louis Dimier, méritait une édition française. C'est, je crois, l'une des premières études complètes qui aient paru en français sur ce peintre célèbre. Mais le livre de M. Martin ne s'en tient pas à la seule figure de Gérard Dou. Son étude va plus loin : elle raconte avec esprit et documentation les conditions matérielles d'existence des artistes hollandais, le train de leur atelier, l'écoulement de leurs tableaux, les ressources du commerce des arts, les truquages et contrefaçons des divers genres, les relations des gens riches et des amateurs avec les peintres.

M. Louis Dimier a écrit pour cet excellent ouvrage une préface fort curieuse et fort substantielle.

Dürer, par M. NÜCHTER; préface de M. SALOMON REINACH.

L'éditeur Mignot, dont on connaît déjà les innombrables publications artistiques et littéraires, groupées sous la rubrique *la Renaissance du livre*, vient de faire paraître un fort bel album *Dürer* (2). C'est une véritable révolution de librairie que ces

(1) Paris, Jouve.
(2) *La Renaissance du livre.* Paris, Mignot.

ouvrages, édités avec un art parfait, d'une typographie irréprochable et originale, et que leur prix modeste met à la portée de tous. L'album Dürer est des plus réussis. Préfacé élégamment et savamment par M. Salomon Reinach, il contient en illustrations les grandes œuvres peintes et gravées du maître. L'étude, due à la plume de M. Nüchter, est l'une des plus complètes qu'on ait consacrées jusqu'ici au peintre incomparable d'*Adam et Ève*. Elle est, comme il convient dans ces sortes de publications, courte et précise, elle caractérise l'homme, le suit d'étape en étape et donne un aperçu vivant de l'œuvre. Un catalogue détaillé, accompagné de notices brèves et claires, termine ce volume captivant et très artistique. F. H.

MUSICOGRAPHIE

L'Année musicale.

Dans *l'Année musicale* publiée sous les auspices de MM. Michel Brenet, J. Chantavoine, L. Laloy et L. de la Laurencie (1), les érudits et les amateurs trouveront un témoignage des progrès accomplis depuis plusieurs années dans la science musicologique française. Par leur plan, par leur esprit, par l'importance des travaux qu'elles renferment, ces annales, dont le premier tome vient de paraître, prendront place à côté des publications analogues qui les ont précédées dans le monde savant.

L'Année musicale pour 1911 renferme les mémoires suivants : Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750, par L. de la Laurencie et G. Saint-Foix. — Deux traductions françaises inédites des institutions harmoniques de Zarlino, par M. Brenet. — Le baron de Bagge et son temps (1718-1791), par Georges Cucuel. — Lullistes et Ramistes, par Paul-Marie Masson. — La musique de la Chambre et de l'Écurie sous le règne de François Ier, par Henry Prunières. — La musique française en 1911, par Jean Chantavoine.

L'ouvrage est complété par une abondante bibliographie et un index des noms cités.

NÉCROLOGIE

Félix ter Linden.

Ignoré de la génération actuelle, le peintre Félix ter Linden, qui vient de mourir à Bruxelles, fut jadis mêlé au mouvement d'art qui, dans la seconde moitié du XIXe siècle, rénova le goût de la peinture en Belgique. Né à Lodelinsart (Hainaut) le 12 août 1836, il s'orienta dès ses débuts vers l'art des maîtres français de l'époque, principalement de Gustave Courbet, qui eut sur lui une influence considérable.

Il prit part avec assiduité aux expositions belges et étrangères où furent maintes fois appréciés ses paysages, ses tableaux de genre, ses intérieurs, ses portraits. A défaut d'une personnalité accusée, ses œuvres avaient souvent du charme et de la distinction. On y trouvait un reflet de son esprit cultivé et de son âme sensible, avec quelque chose de timide, d'hésitant, d'incomplet qui empêcha l'artiste, malgré ses dons naturels et son constant effort, de conquérir une place au premier rang. C'était, plutôt qu'un peintre, un amateur délicat, un critique averti et passionné, toujours en quête de sensations esthétiques. Ses conseils étaient sûrs et plus d'un collectionneur y eut recours pour l'aider dans ses choix.

Parmi les œuvres de ter Linden qui attirèrent l'attention, il faut citer surtout quelques tableaux de genre : *Après 1793*, *Ébris*, *Ophélie*, *Sapho*, *l'Infini*, etc. Le défunt était chevalier de l'Ordre de Léopold, officier de l'Ordre de la Couronne, etc.

(1) *L'Année musicale* (1911), publiée par MM. MICHEL BRENET, J. CHANTAVOINE, L. LALOY et L. DE LA LAURENCIE. Paris, librairie Félix Alcan.

CONCOURS MUSICAL

La *Maison du Lied* (22 boulevard de Smolensk à Moscou) met au concours un accompagnement au piano de cinq mélodies (deux françaises, une russe, une polonaise et une anglaise). Le prix est de 500 roubles, soit 1,325 francs. Les manuscrits doivent être inédits et n'avoir jamais été interprétés en public. Ils ne doivent porter aucune indication de nom d'auteur, d'adresse ou de provenance, seulement une devise. Joindre à l'envoi une enveloppe portant en suscription cette même devise, et renfermant le nom et l'adresse de l'auteur.

Les manuscrits doivent être envoyés avant le 1er novembre 1912. Ceux qui n'auraient pas été primés seront retournés à leurs auteurs, sur leur demande, dans un délai d'une année.

Voir pour plus de détails la brochure de Mme Marie Olénime d'Alheim qui donne les textes des mélodies.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 3 heures, Salle Patria, seconde audition de la *Missa Solemnis* de Beethoven interprétée par l'orchestre et les chœurs de la *Société J.-S. Bach* sous la direction de M. Albert Zimmer et avec le concours de Mmes A. Noordewier et P. de Haan, MM. G. Baldzun et A. Stephani.

Samedi 18, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle (rue Ernest Allard), récital de chant par Miss Pauline Donnan avec le concours de M. G. De Marès, violoniste.

Lundi 20, à 8 1/2 h, même salle, concert de M. D. Defauw, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet et de M. Emile Bosquet. OEuvres de Beethoven, C. Franck et Debussy.

PETITE CHRONIQUE

M. Victor Vreuls vient de terminer un drame lyrique en trois actes et six tableaux, *Olivier le Simple*, dont le poème a été écrit par M. Jules Delacre.

L'œuvre, qu'il nous a fait entendre la semaine dernière, est extrêmement mélodique et charmera tout autant, par sa belle tenue d'art et son constant intérêt musical, les artistes que le public. C'est incontestablement l'ouvrage le plus remarquable qui ait été écrit en Belgique. Le drame qu'il commente a de la grandeur, un accent lyrique fortement accusé. Bien interprété, il constituera un spectacle impressionnant dont le succès paraît certain.

Une exposition d'œuvres du peintre S. Detilleux est ouverte en ce moment (du 10 au 25 mai inclus) à la Galerie Le Roy, 6 rue du Grand-Cerf.

L'exposition annuelle des œuvres des membres de la Société Centrale d'Architecture de Belgique aura lieu du 15 au 28 mai courant dans les salons du Musée moderne.

Plusieurs architectes anglais, dont Sir Aston Webb, J. Belcher, Edw. Warren, Ch. Voysey, Baillie Scott, etc., ont également promis leur concours. Cette exposition s'annonce comme devant être très intéressante.

M. Victor Basch fera le mercredi 15 mai, à 8 h. 1/2, une conférence à l'Université nouvelle (67 rue de la Concorde) sur *l'Art et le Socialisme*.

La Chambre de commerce de Paris vient de fêter en un superbe banquet le comité exécutif et le commissariat général français de l'Exposition de Gand.

Parmi l'assistance, extraordinairement nombreuse, citons : MM. David, ministre du commerce; Besnard et Chaumet, sous-secrétaires d'Etat; Pallain, gouverneur de la Banque de France; Picard, président du Conseil d'Etat; Dervillé; Chapsal, etc. Le Pré-

sident de la République s'était fait représenter par le lieutenant-colonel Guise.

Cette brillante réunion, au cours de laquelle furent échangés les toasts les plus cordiaux, a démontré qu'il existe en France un véritable élan en faveur de l'Exposition de Gand. On assure dès maintenant que plus de 7,000 exposants français y participeront.

Nos compatriotes à l'étranger :

La semaine dernière eut lieu à Berlin, avec un vif succès, dit la *Chronique*, un concert donné par notre compatriote le violoniste Mathieu Crickboom et par M. Léwis-L. Richards, le jeune pianiste qui obtint brillamment, il y a quelques années, son premier prix au Conservatoire de Bruxelles.

Les deux artistes furent très applaudis dans les sonates de Mozart et de Franck. M. Crickboom triompha dans la sonate pour violon seul de Bach, et M. Richard dans les Variations de Brahms.

La presse locale vante la technique et la compréhension avertie des deux musiciens.

Du 20 au 26 mai MM. Le Bargy et Jean Coquelin interpréteront au théâtre de la Monnaie, avec toute la troupe du théâtre de la Porte-Saint-Martin, *le Marquis de Priola, Cyrano de Bergerac, le Demi-monde, le Duel* et *l'Ami des femmes*. Ils donneront le jeudi 25 une matinée classique dont le spectacle sera composé de *Tartufe* et du *Dépit amoureux* et le dimanche 26 une matinée consacrée à *Cyrano de Bergerac*.

De Paris :

C'est demain que sera inaugurée au Châtelet la Saison russe organisée par M. Serge de Diaghilew sous les auspices de la Société musicale G. Astruc et Cie. Le premier spectacle, qui sera donné les 13, 15, 17 et 18 mai, se composera des œuvres suivantes : *le Dieu bleu* (création), ballet de J. Cocteau et F. Madrazo, musique de Reynaldo Hahn, décors et costumes de L. Bakst; *l'Oiseau de feu*, conte chorégraphique de M. Fokine, musique de I. Stravinski, décors et costumes de A. Golovine; *le Spectre de la Rose*, tableau chorégraphique de J.-L. Vaudoyer d'après Th. Gautier, musique de Weber, décors et costumes de L. Bakst; Danses du *Prince Igor*, musique de Borodine, décors et costumes de N. Roerich.

Le deuxième spectacle, fixé aux 20, 22, 24 et 25 mai, comprendra : *Thamar* (création), drame chorégraphique sur le poème de Lermontoff, musique de Balakirew, décors et costumes de L. Bakst; les Danses du *Prince Igor*; *Narcisse*, ballet antique de L. Bakst, musique de N. Tcherepnine, décors de L. Bakst; *Petrouchka*, scènes burlesques d'A. Benois, musique d'I. Stravinski, décors et costumes d'A. Benois.

Troisième spectacle (29, 31 mai, 1er et 3 juin) : *L'Après-midi d'un Faune* (création), tableau chorégraphique de Nijinsky sur le prélude de C. Debussy, décors et costumes de L. Bakst; *le Dieu bleu; le Spectre de la Rose*; *l'Oiseau de feu*.

Quatrième et dernier spectacle (5, 7, 8 et 10 juin) : *Daphnis et Chloé* (création), symphonie chorégraphique de M. Fokine, musique de M. Ravel, décors et costumes de L. Bakst; *Schéhérazade*, drame chorégraphique de L. Bakst et M. Fokine, musique de Rimsky-Korsakow, décors et costumes de L. Bakst; *Thamar*.

Parmi les étoiles de la troupe, citons Mmes T. Karsavina, B. Nijinska, S. Feodorowa, M. Piltz, V. Fokina, A. Wassilewska, etc., et MM. Nijinsky, A. Bolm, N. Kremniew, A. Kotchétowsky, P. Wladimirow, etc. Le corps de ballet comprendra 85 danseuses et danseurs. L'orchestre sera dirigé par MM. P. Monteux et Ingelbrecht.

Suivront, du 12 au 18 juin, des représentations de *Salomé* avec le concours de Mme Ida Rubinstein, et, du 22 au 27, un Cycle Shakespeare avec le concours de Sir Beerbohm Tree.

M. Max Reinhardt fera représenter au théâtre du Vaudeville, à partir du 23 mai, le mimodrame *Sumurun* qu'il a composé d'après les *Mille et Une nuits* et qui, par la richesse des costumes et la beauté de la mise en scène, est l'un des spectacles les plus attrayants qui soient. Représenté avec un très grand succès au Deutsches Theater de Berlin en avril 1910, *Sumurun* a fait pendant deux saisons les délices de Londres et a été ensuite promené triomphalement en Amérique. Paris l'accueillera certainement avec la même faveur.

Les études chorales de *Fervaal* vont bientôt commencer à l'Opéra, et la première représentation aura lieu dans les premiers jours de novembre. Une magnifique interprétation est réservée au beau drame musical de M. Vincent d'Indy.

C'est M. Albert Besnard, président de la Société nationale des Beaux-Arts, qui vient d'être, avec une très forte majorité, élu membre de l'Institut en remplacement de Jules Lefebvre.

M. Besnard est né à Paris le 2 juin 1849. Il remporta le prix de Rome en 1874. En 1903, il fut promu commandeur de la Légion d'honneur.

Le Salon des Indépendants est prolongé jusqu'au 27 mai inclus.

A la vente Levaigneur, qui a eu lieu à Paris le 2 mai, un tableau de Rembrandt, *Vieille femme plumant un poulet*, a été adjugé 475,000 francs.

L'œuvre avait été payée 14,000 francs seulement en 1884 à la vente Beurnonville.

Rodin désire ne pas quitter l'hôtel Biron, qu'en ce moment il occupe seul. Il demande, dit le *Gil Blas*, — et ses admirateurs et amis appuient ce projet, — qu'on lui laisse la jouissance du pavillon de l'hôtel qu'il habite, et il donne en retour à l'Etat, afin de constituer un Musée Rodin : 1° Toute son œuvre en sculpture; 2° Tous ses dessins; 3° L'importante collection d'antiques qu'il a rassemblée en ces quinze dernières années avec l'expérience et le goût que nul ne possède à un plus haut degré que lui.

Il installerait et entretiendrait ce musée à ses frais. Ainsi conserverait-on à l'hôtel Biron son caractère et sa beauté, et créerait-on un centre d'art incomparable.

L'œuvre de Rodin est considérable. Elle est éparse en dix ateliers. C'est un don inappréciable que l'artiste fait à l'Etat.

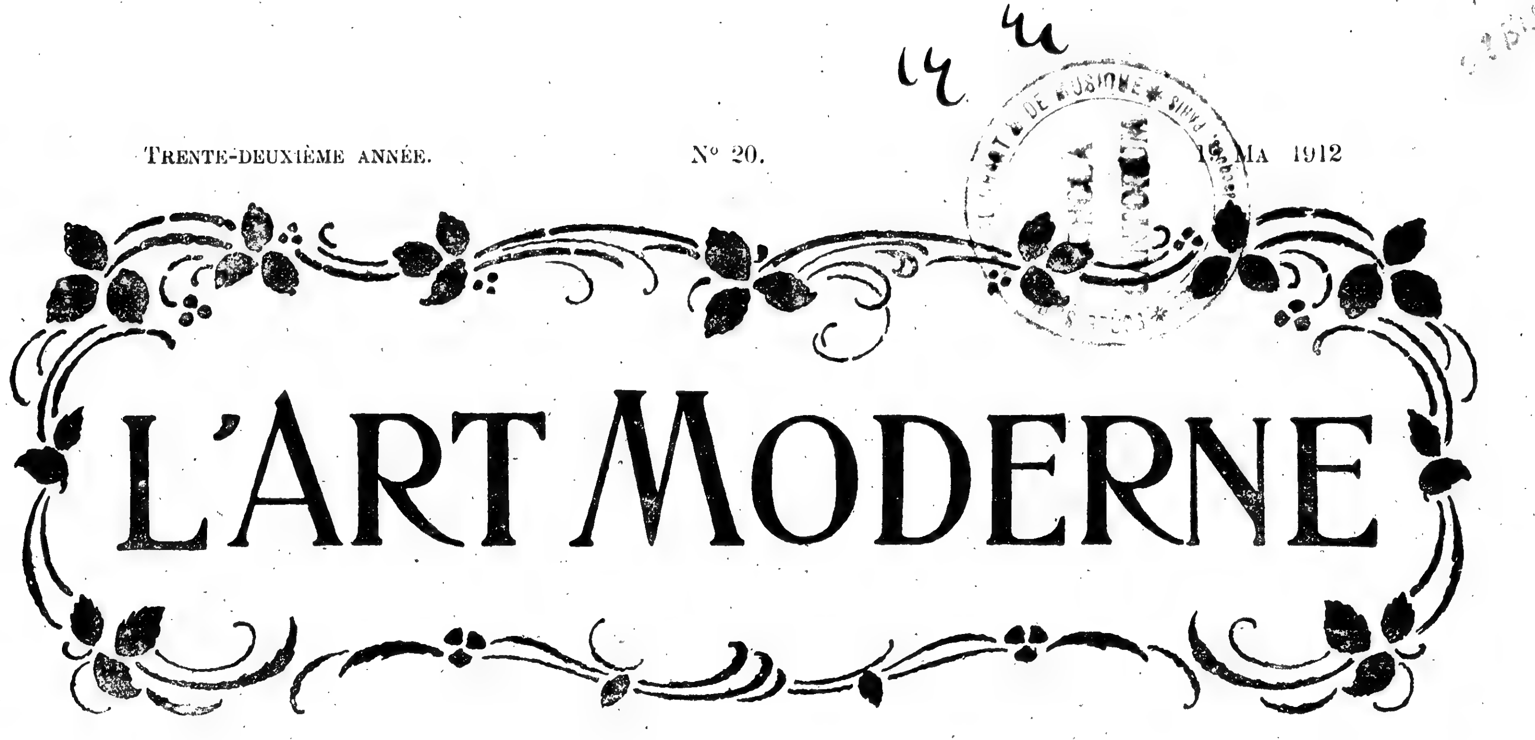
Sottisier :

Dans ses œuvres on sentait l'influence des artistes français tels que Courbet et Millet, et aussi du belge Tervueren.

Paris-Journal, 9 mai.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 20. 19 MAI 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Messe en « ré » de Beethoven (1).

Dès le *Credo*, cette liberté s'atteste par l'abandon résolu des formes symphoniques, par un bouleversement de l'architecture prévue. L'artiste croyant s'empare du texte et l'interprète mot à mot avec un acharnement extraordinaire dans la volonté de préciser sa vision, et avec un emploi constant de l'harmonie imitative. La polyrythmie intervient ici avec une telle force que tout semble improvisé dans le délire : et Beethoven, en effet, dit-on, délirait en composant ce *Credo*. C'est l'art du lied tel que le comprendra Schumann plus tard, l'expression de chaque syllabe par un dessin musical, la récitation secondée par le halètement, et alors se substitue nettement au style de l'oratorio la volonté expresse du drame. On arrive, au cours de ce prodigieux commentaire, aux cruelles évocations de la mise en croix. Les voix descendent, descendent, et l'orchestre se dirige vers le néant, avec de lourdes et graves attitudes rythmiques. L'homme et les instruments parlent tous dans la terreur; le coloris musical revêt ces teintes sulfureuses, grises, innommées, qui s'amoncellent dans les firmaments de Tintoret, du Greco et de Delacroix... La mise au tombeau s'accomplit, un accablement indicible consterne l'orchestre étouffé, puis plus rien.

A partir de cette minute, la composition de la *Messe* en *ré* s'élance dans une sorte de folle et sublime dérivation, et l'œuvre semble errer aveuglément dans l'intérieur de la mort, cherchant le dieu qui s'y est tapi et l'appelant par toutes les voix impérieuses et héroïques du *Sanctus*, jusqu'à ce qu'enfin l'Être, forcé de se révéler par la puissance magnétique de la conjuration, se décide à se susciter lui-même au sein de l'obscurité. Il glisse sur le fil d'or tendu qu'est le *sol* aigu, strident, lumineux et souple du violon solo : la Colombe de l'Esprit apparaît comme, dans la nef de la Sainte-Marie-de-la-Fleur, le samedi saint, au moment du *Gloria*, la fusée en forme d'oiseau s'allume et traverse tout l'édifice au-dessus de la foule en prière. Cet envol sacré est d'ailleurs le dernier symbole de la *Messe* : l'oiseau de feu n'y survient que pour illuminer la conscience elle-même de Beethoven. Durant la pure et sombre mélodie qui se lamente sous l'archet et palpite comme les ailes de l'esprit descendu du zénith, l'artiste se recueille et achève de se substituer à l'allusion liturgique. Il va prononcer, dans l'*Agnus*, « sa prière pour la paix intérieure et extérieure ». Il y affirmera un rêve d'un mysticisme purement individuel, il y accomplira son schisme, en proclamant sa haine de la guerre, sa dilection ardente pour la fraternité universelle, toutes ses volontés de prophète et d'apôtre s'étant construit un monde. L'œuvre s'achève, après une frénésie de prières, dans l'épuisement extasié du génie libre, loin de toute religion : la *Messe* en *ré* est un piédestal dont la statue

(1) Suite et fin. Voir notre avant-dernier numéro.

divine a été finalement changée. Elle abandonne progressivement la religion dont elle prit prétexte, et c'est en drame de conscience qu'il faut l'envisager.

Il n'en va pas autrement de la sculpture et de la peinture démesurées, disloquées et terribles de Michel-Ange, qui ne sont qu'une immense dramaturgie. La *Messe en ré* et la *Neuvième Symphonie* recommencent, au début du XIX[e] siècle, l'essai de la tragédie morale et sociale de la Sixtine, mais elles y ajoutent un élément nouveau. Il m'apparait que si Michel-Ange n'a été que parodié par la Renaissance qui croulait autour de lui et devenait, dès le lendemain de sa mort, la plus répugnante dégénérescence, Beethoven, dans sa doctrine essentielle, en sa symbolique, n'a guère été compris que par Liszt et reste encore à déchiffrer pour la foule des musiciens. La perfection merveilleuse de ses sonates et de ses symphonies a donné le change : c'est dans l'outrance, le vacillement et la colossale anxiété de la *Neuvième* et de la *Messe* qu'il faudrait chercher la leçon et le testament de cet homme, c'est dans cette tentative titanesque qu'il faudrait l'aimer davantage et le juger plus grand. C'est là que ce Jacob fut en lutte avec l'Ange.

Il n'y a pas de plus beau spectacle au monde que ces défaites du génie ayant dédaigné de rester sur le plan de la perfection, et préféré lutter directement avec l'impossible et l'indicible. La *Messe en ré* est la tragédie de Beethoven construite sur les données de la tragédie du Christ. Michel-Ange a eu aussi ce qu'il appelait sa « tragédie du tombeau », c'est-à-dire l'échec du monument de Jules II. Il en reste les *Esclaves*, le *Moïse*, le *Génie victorieux*, les figures éparses à Saint-Pierre-ès-Liens, au Louvre ou à Florence — et jamais l'ensemble achevé ne nous eût donné cette émotion immortelle, cette qualité toute spéciale de l'angoisse et du sublime qui naissent de ces tentatives désespérées contre la jalousie taciturne du destin. Celui-là seul dont l'âme peut concevoir que l'honneur de l'humanité pensante est dans certaines questions jetées à l'inconnu sans peur de son affreux silence, bien plus que dans la réussite de ce qui est possible, celui-là seul pourra mesurer la valeur inappréciable de ce splendide échec qu'est la *Messe en ré*, défi auquel Dieu n'a pas encore voulu répondre, sinon peut-être dans les régions d'où l'écho des dialogues entre lui et les Titans ne saurait parvenir à nos oreilles mortelles...

CAMILLE MAUCLAIR

LE GREC SANS LARMES

C'est assez élégant, ce geste, de présenter aux plus frivoles, au moment où les études latines sont si menacées dans l'enseignement, une grammaire grecque. C'est élégant et courageux. Et qui sait si ce ne sera pas excellent pour toutes les études anciennes, grecques et latines ?

Un petit volume, tout petit, qu'on peut mettre dans sa poche, et spécifions : dans la poche d'un léger veston d'adolescent, ou dans un réticule, un sac de jeune fille ; un petit livre joli comme tout, engaîné dans une souple reliure verte, style anglais, doré sur sa haute tranche, une espèce de missel profane, d'almanach des Muses moderne, un ravissant objet de vitrine, ainsi se présente la grammaire grecque dont je parle et que son auteur, M. Salomon Reinach, intitule : *Eulalie ou le Grec sans larmes*.(1)

Quelle charmante, quelle ingénieuse pensée ! M. Reinach s'est dit que puisque les jeunes gens se détournaient du grec, il serait assez piquant de leur faire honte en l'apprenant aux jeunes filles. Il prétend que ce n'est pas difficile, et que les difficultés sont dues surtout aux pédants. Je transcris son si spirituel avant-propos :

« Les hommes du XX[e] siècle se détournent du grec, pris par les nécessités de la vie ; les femmes y viennent, attirées par la beauté. Mais l'accès du temple est difficile ; les grammairiens l'ont hérissé de cailloux. J'ai essayé de déblayer une petite sente et d'y semer en bordure quelques fleurs. Ce n'en est pas moins un raidillon ; mais comme il conduit au plus beau temple du monde, il vaut qu'on risque quelque peine à le gravir. »

Eh bien ! son petit programme est suivi à la lettre. Sur la grand' route magnifique et encombrée de la grammaire grecque, M. Reinach prélève, si je puis dire, la part d'un étroit sentier, tout de même, en effet, assez raide, mais bien net, bien clair, bien visible, où il y a juste la place d'un petit pied, mais posé en toute sécurité, sans surprises, sans doutes, sans crainte.

J'admire l'aisance avec laquelle M. Reinach a déblayé ce sentier. Car enfin, tout était à faire : puisqu'une jeune fille n'a pas appris le latin. Il faut lui rendre familier ce mystère des déclinaisons, entre autres singularités. En quelques pages, l'auteur explique tout cela. Et puis il va, il va vite, vite. Adroitement, lorsque la pente a été vraiment trop dure, il accorde à son élève un petit temps de repos. Il lui offre des fleurs : des petits poèmes, des lettres, des maximes. Il les lui traduit, les lui explique. Il fait semblant de les cueillir au bord de la route, mais en réalité il les y a transplantées. C'est une de ses adresses, de ses innocentes roueries. L'odeur de ces fleurs est si fine, si pénétrante qu'on en demeure tout ému. Ah ! vraiment, on a envie d'apprendre le grec.

Que n'ai-je eu ce petit livre entre les mains autrefois, lorsque j'apprenais le grec, sur cette large route où il y avait tellement de cailloux blessants qu'on n'en voyait même plus le sol primitif et où nous avancions, sans comprendre et sans savoir vers où, sous la férule du pédagogue ! Que dis-je, avancions ? Nous piétinions. On ne faisait pas un pas. Il aurait fallu comprendre. On ne comprenait rien.

Comme ce petit livre aurait été facile à apprendre ! A supposer même qu'on n'ait pas voulu nous traiter en petites filles et qu'on ait exigé de nous la connaissance de la vraie grammaire, l'assommante et lourde grammaire grecque, comme celle de M. Reinach nous en eût facilité l'absorption, ainsi qu'un aliment léger, sapide, qui aide à digérer tout un repas !

Les pédants sont bien coupables. Ainsi j'ai presque tout oublié de ce qui m'a coûté tant d'années à apprendre si mal. Et main-

(1) SALOMON REINACH : *Eulalie, ou le Grec sans larmes*. Paris, Hachette.

tenant, il est trop tard. Les nécessités de la vie m'éloignent du grec et la lecture d'*Eulalie* ne peut que me donner de grands regrets. Pourquoi m'a-t-on caché la vérité? Pourquoi ne m'a-t-on pas dit que le grec était la langue la plus parfaite et la plus douce, et la plus noble et la plus belle qui fut jamais parlée dans le monde et qu'elle donne accès aux poèmes les plus magnifiques de la littérature universelle? Pourquoi ne m'a-t-on pas dit que sa connaissance ouvrait à l'esprit les perspectives les plus sereines, d'où s'échappait un parfum inoubliable? Au lieu de cela, on m'apprit le grec comme on m'eût demandé une corvée, en avouant que c'était une corvée. Les professeurs bâillaient d'ennui en nous ânonnant des *mot-à-mot* et nous n'avions d'yeux que pour nos montres. Si les études classiques reçoivent aujourd'hui un si rude coup, ne croyons pas qu'il soit plus mortel que l'indifférence ennuyée avec laquelle on nous les enseignait naguère. C'est peut-être plutôt cela qui les a tuées.

Récemment, M. Anatole France, parlant du latin, le défendait. Mais il n'avait garde d'omettre : que le latin n'était si utile que parce qu'il servait d'introduction au grec, qu'il nous aidait à le plus vite comprendre.

La culture latine, en effet, n'est rien en elle-même. Elle n'est que le reflet de la culture grecque. Reflet incertain, brutal, maladroit. Plutôt une copie, une parodie. Ce qu'il y a de mieux dans Virgile, c'est Théocrite, qui le dépasse. Et la langue grecque possède des vibrations, une musique inconnue du latin. Il n'y a pas à proprement parler de poésie latine, mais quelques écrivains en vers, essayant, sans y parvenir, d'atteindre à l'atticisme. Horace est un prétentieux et très adroit rimeur. Là où triomphe le latin, c'est dans l'éloquence, la politique, le style administratif et militaire. Salluste, César, Tacite, voilà ses maîtres.

Et comme elle est courte, cette littérature! Et comme son apogée surtout est brève, presque insaisissable! Sitôt organisée sa barbarie, commence sa décadence. Comparez cela aux siècles entiers que dure l'excellence, la perfection de la langue grecque. Son histoire se répartit sur deux mille trois cents ans. Quelle vitalité!

« En 1453, dit M. Salomon Reinach, lors de la prise de Constantinople par les Turcs, on écrivait encore couramment le grec ancien : c'était la langue littéraire de l'Empire d'Orient. Or, les poèmes homériques, par lesquels commence pour nous l'histoire de la littérature grecque, datent de 850 environ avant notre ère. Faites l'addition : vous voyez que cette littérature a duré et produit des monuments pendant vingt-trois siècles. Nous avons conservé, grâce aux copistes byzantins, une petite partie seulement de tous ces ouvrages; mais ce qui reste est encore si considérable que personne n'a jamais lu tous les auteurs grecs. »

Après tout, il n'est jamais trop tard. Qu'est-ce qui empêcherait les professeurs actuels de mettre *Eulalie* à leurs programmes? Même si ça ne suffit pas pour posséder le grec, tant pis. Il y a tellement d'arôme dans cette langue que seulement de l'approcher, de la respirer un instant, on en demeure tout parfumé.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LES LIVRES

AUGUSTE VERMEYLEN : *Le Juif-Errant*, traduit du néerlandais. (Paris, Édition du *Mercure de France*.) — Parce qu'un regard inoubliable de Jésus tombant sous le fardeau de sa croix a fait sentir au savetier Ahasvérus la mystérieuse fraternité qui le liait au Christ, il errera toujours, en proie à une inquiétude acre et douloureuse, à la recherche d'on ne sait quoi, qu'il trouvera enfin, et qui sera le simple Amour. Ce thème, somme toute assez banal, est traité avec une ingéniosité et une sensibilité rares. La première partie surtout est remarquable. C'est une description de Jérusalem au moment de la Passion, dans le goût des vieux maîtres mystiques, avec un mélange savoureux et savant d'archaïsme et d'observation flamande. Le tableau est grouillant d'une vie intense, le caractère du savetier sceptique et qui se méfie de la faiblesse de Jésus est d'une admirable psychologie juive.

Savait-il bien lui-même ce qu'il voulait, ce Galiléen? Pourquoi parler de pardon et d'amour, s'il voulait briser la force? Et comment s'y prendrait-il pour donner aux affamés et aux affligés la première place à table? Comment changerait-il les hommes? Son royaume nouveau, le fonderait-il dans les nuages, ou voulait-il devenir roi de Jérusalem; et puis, serait-ce tous les jours dimanche et tous les dimanches kermesse? Il disait bien : Que votre oui soit oui, que votre non soit non! Mais alors, pourquoi toutes ces images et ces paraboles, où l'on ne se retrouvait pas? Ce n'était décidément qu'un rêveur!... Pourquoi allait-il pendant des heures ergoter dans le Temple sur la Loi et les Prophètes avec les Pharisiens hypocrites, « ces sépulcres blanchis » — il l'avait reconnu, — qui « du dehors semblent beaux mais sont remplis d'ossements et d'immondices »? Ses apôtres eux-mêmes, qui le suivaient partout comme de bons niquedouilles, n'y voyaient que du feu. Pourquoi ne voulait-il pas, avec quelques solides copains, mettre une bonne fois les mains à la pâte? Mais quand ça chauffait et que le coq rouge se mettait à chanter dans les têtes, il s'en allait tout à la douce se promener à Béthanie chez les sœurs de Lazare! Ceci non plus ne plaisait pas à Ahasvérus : il y avait toujours trop de femmes autour de lui.

Et les hésitations de Pilate, son ennui de fonctionnaire harcelé par la populace, la haine immonde de « ce petit ragot de Caïphe », la lâcheté plébéienne de Pierre, tout cela est noté avec une sorte d'intuition surprenante. Même si l'on ne poursuit pas plus loin la lecture de cette nouvelle, perdant pied un peu dans les développements allégoriques de la fin, il faut lire ce premier chapitre. Il est admirable.

GEORGES DUHAMEL : *Propos critiques*, première série. (Paris, chez Eugène Figuière. Collection « Œuvres et jours ».) — Je suis loin de partager les admirations de M. Duhamel, surtout celles qu'il consacre aux dieux de l'unanimisme. Je connais peu de choses plus froides, plus privées d'âme, plus dénuées de musique, moins artistes que les œuvres de M. Jules Romains, et j'ai comme une idée que cela doit venir en grande partie de ses théories. Il est tout naturel cependant que, critique, M. Duhamel se voue à présenter les écrivains de sa génération et ceux de ses amitiés. Il est fatal également qu'il s'évade peu à peu et voie plus large. Le vrai critique se sent contemporain de tous les artistes. Et sa démarche la plus authentique est de les aimer comme s'il les connaissait. Une des pages pour moi les plus intéressantes du recueil de M. Duhamel est celle où il nous dit son émotion devant les poèmes de M. André Spire. Or M. Spire n'appartient ni à sa génération, ni à ses idées. Il est à part. Très peu de gens ont compris la valeur profonde de cet âpre poète. Je loue M. Duhamel de cette perspicacité-là.

AUGUSTE VIERSET : *Louis Delattre*. (Bruxelles. Collection « Diamant », Société belge de librairie.) — Étude minutieuse, complète et fervente sur l'œuvre d'un de nos premiers conteurs en langue française. On ne parlera jamais assez de M. Louis Delattre, on ne lui redonnera jamais trop souvent sa vraie place. Il fait si peu lui-même pour la revendiquer! Et cependant son œuvre est considérable. M. Auguste Vierset, qui la connaît à fond, y évolue avec aisance et l'explique avec une grande pénétration. Je ne lui reprocherai qu'une chose, c'est d'avoir si souvent cité les opinions de M. Francis de Miomandre, qui font double emploi avec les siennes. On dirait qu'il se réfugie derrière l'autorité d'un critique parisien. Il n'en a pas besoin. Et lui-même commente trop bien son texte pour invoquer une autre glose.

F. ROGER-CORNAZ : *Le Trianon de Porcelaine*. (Paris, chez Fontemoing.) — Recueil présenté d'une façon charmante, avec de nombreuses vignettes de Will Heer dont la gracieuse ligne décorative s'harmonise on ne peut plus heureusement avec la mélancolie noble et lente, la grâce réticente, l'émotion réfrénée, la

tendresse qui sourit de ces poèmes de jardins et de salons, un peu dans le goût de M. Henri de Régnier, mais où l'on voit que s'est si personnellement plu M. Roger-Cornaz. Je veux citer ici une pièce qui donnera tout à fait l'idée et du ton du livre et du sentiment à la fois tendre et orné qui l'anime d'un bout à l'autre :

LA ROSE ET LE JET D'EAU

Je n'ai jamais rêvé, pour y couler ma vie,
De lieu plus délicat, plus paisible et plus beau,
Que cette humble maison, d'une cour embellie,
Où fleurit une rose et murmure un jet d'eau.

En vain tous les jardins dont se pare la terre
M'offriraient tour à tour leurs roses et leurs eaux !
Il n'est qu'une fontaine où e me désaltère,
Qu'un rosier dont la fl ur soit celle qu'il me faut!

Il me semble qu'à jamais au fond de ma mémoire
Fleurisse cette rose et coule ce jet d'eau ;
Ma plume vainement les chasse du grimoire,
Leurs noms harmonieux s'y retrouvent bientôt.

Aussi pour célébrer sa beauté sans seconde,
Je compare, ignorant un hommage plus beau,
Sa bouche à votre fleur et ses yeux à votre onde,
O rose parfumée, ô limpide jet d'eau !

MARCEL PROUILLE : *L'Offrande à l'année ou les douze Éros.* — Deux quatrains pour chaque mois, ou plutôt pour l'Éros de chaque mois, ou plutôt pour une certaine statue d'Éros au fond d'un parc, selon que la pare le printemps ou la dépouille l'hiver. Mais même dans la tristesse de décembre on sent que le dieu ressuscitera :

Le socle est vide et nu, mais, suprême malice,
Dans cet amas neigeux, cerné de verglas lisse,
Ne discernes-tu pas le contour hésitant
D'un enfant qui se cambre et d'un arc qui se tend ?

F. M.

La Manifestation Maeterlinck.

Paris, 13 mai 1912.

Monsieur le rédacteur en chef de l'*Art moderne*,

Mon cher confrère,

On me transmet ici votre numéro du 12 avec le compte rendu, par M. Georges Rency, de la manifestation Maeterlinck du 8 mai. J'y trouve une critique de l'organisation de la journée et de la soirée, avec cette réflexion : « En dehors de Maeterlinck et de M. Gérard Harry, le grand ordonnateur des festivités, pas un seul écrivain n'y avait été convié ».

Voulez-vous me permettre de rectifier. Je n'ai absolument rien ordonné. A la demande instante de tiers et à raison de mes très anciens liens personnels avec l'auteur de *Pelléas et Mélisande*, j'ai eu à m'occuper fort activement de faire aboutir l'initiative du Cercle artistique et de la Ville de Bruxelles, mais il ne m'a pas appartenu un instant de régler le programme de la manifestation ou de faire un choix d'invités.

Et je n'étais personnellement l'invité ni du Cercle artistique, ni de la Ville de Bruxelles à la soirée de la Monnaie, à laquelle j'assistais en ma seule qualité de correspondant du *Figaro*, et par le moyen de mon service de presse ordinaire.

M. Georges Rency dit qu'au poème de circonstance lu par Mme Bartet on eût peut-être préféré des vers de Giraud ou de Verhaeren. Je suis de son avis. Mais si ses préférences et les miennes ont pu être déçues, c'est encore à raison de circonstances auxquelles je suis étranger.

Je compte sur votre loyauté et votre courtoisie confraternelle pour l'insertion de ces quelques lignes et vous prie de recevoir, mon cher confrère, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

GÉRARD HARRY

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

M. Maurice Donnay a joliment précisé, lors du banquet de l'*Association des Critiques littéraires* qu'il présida dernièrement, le rôle et l'utilité de la critique :

« Certes, chaque écrivain doit être son premier critique et sans indulgence; mais, de la meilleure foi du monde, il peut se tromper. Vous êtes là pour lui signaler ses erreurs ; vous êtes là pour le ramener à ses justes proportions et à la modestie, s'il a de l'outrecuidance ; ou bien, dans le cas contraire, beaucoup plus rare, — je veux dire s'il a de la modestie, — vous êtes encore là pour lui donner confiance en soi et conscience de sa valeur. Et même vous pouvez faire la chose la plus belle du monde : découvrir un jeune talent ignoré et le porter en plein jour, dans la lumière !

D'autres fois, vous présentez à l'auteur ses défauts et ses beautés dans un miroir qui les déforme plaisamment à la manière d'un miroir concave et convexe. Enfin, messieurs, je ne veux pas faire un discours sur la critique. On en a dit de tout temps beaucoup de bien et beaucoup de mal, suivant qu'elle était l'aiguillon ou le frein, le laurier ou les verges. Mais rien n'est bien ou mal en soi et tout est selon l'Esprit. Alors une critique compréhensive, indépendante, éclectique, généreuse, est la chose la plus souhaitable, la plus précieuse à une littérature. Mais il faut qu'elle ne tienne pas compte de la mode : le classicisme a duré un siècle et demi, le romantisme un demi-siècle, le naturalisme un quart de siècle, et cela doit nous faire réfléchir ; ou bien faut-il penser de la littérature ce que Balzac pensait de la politique ? On dirait alors : Les littératures passent comme les hommes, sans se transmettre aucun enseignement, et nulle école n'engendre une école plus parfaite... Et encore : La littérature est un art sans principes arrêtés, sans fixité possible : elle est le génie du moment, l'application constante de la pensée suivant la nécessité du jour. Oh ! ce serait une doctrine bien désolante quand, à travers les modes et les gouvernements, la littérature doit poursuivre la recherche de l'idéal et l'expression de la vérité. »

Profession qui, aux yeux de certains, peut paraître légère et agréable. Ah ! quelle erreur est la leur ! Ecoutez M. Reboux, à qui répondait M. Maurice Donnay par sa spirituelle allocution :

« Les critiques littéraires ont sur les autres hommes un désavantage épouvantable : ils sont obligés de lire tous les livres que l'on publie. Certes, les Chinois les mieux exercés à cultiver des espèces rares de supplices n'ont jamais rien imaginé de plus cruel que cette obligation quotidienne. Pourtant nous l'accomplissons le mieux qu'il nous est possible. C'est qu'en nous causant bien du mal, elle nous fait un grand bien. Elle exerce notre clairvoyance. Elle nous enrichit de souvenirs si nombreux que nous devenons capables de classer les mérites dans l'ordre le plus conforme à l'équité. Elle rend nos louanges précieuses, car elles sont fondées sur la comparaison, car ce sont des louanges de spécialistes, des louanges justes. Et quand nous disons à un écrivain : « Monsieur, vous avez composé des œuvres spirituelles, charmantes, délicates et fortes, vous représentez l'âme

parisienne dans ce qu'elle a de plus français, vous êtes une des intelligences les plus délicieuses de ce temps... », quand nous disons cela, monsieur, l'écrivain n'a pas le droit d'esquisser, même par modestie, un geste de protestation. C'est notre verdict, il est sans appel. »

PUBLICATIONS D'ART

Ignacio Zuloaga, par Giulio de Frenzi. — **Juste Suttermans**, par Pierre Bautier. — **La Pittura e la Miniattura nella Lombardia**, par P. Toesca.

Ignacio Zuloaga est l'un des peintres de l'Espagne contemporaine dont l'art puissant et original semble continuer avec éclat et une nouvelle vigueur la tradition des Vélasquez et des Goya. Il tient de l'un la force et l'extraordinaire maîtrise picturale, de l'autre l'esprit brûlant et parfois satirique. Ce double caractère de l'art de Zuloaga et l'originalité spéciale du peintre espagnol sont fort bien analysés dans le livre que lui consacre M. Giulio de Frenzi; étude qui joint à une science étendue de l'art de notre temps un commentaire fort agréable des principales œuvres du maître (1) On y voit en pleine lumière le peintre des *Sorcières de San Millan* et des *Flagellants*, et de ces œuvres où se retrouve le souffle large et véhément de Vélasquez : *le Nain Grégori, le Philosophe Melquiadès, le Pèlerin, la Naine Mercédès*. Une belle suite d'illustrations accompagne le texte et donne une idée complète de l'œuvre de Zuloaga.

***

M. Pierre Bautier vient de faire paraître dans la *Collection des Grands Artistes des Pays-Bas* un volume extrêmement intéressant, et qui s'imposait, sur le peintre des Médicis, Juste Suttermans, élève de de Vos et de Pourbus (2). Ce peintre, peu connu, est l'un des plus vigoureux portraitistes flamands du XVIIe siècle. Il vivait à Florence et exécuta au cours de nombreux voyages à Rome, à Vienne, à Milan, à Gênes, un grand nombre de portraits de princes, de généraux, d'ecclésiastiques. Suttermans, bien que vivant à l'étranger, conserva les qualités de race, la vigueur et l'éclat du coloris qui font de lui un des représentants les plus remarquables de l'ancienne école flamande, l'émule des Rubens et des Van Dyck.

***

Recueillir tous les monuments de la peinture dans la région lombarde depuis les temps anciens jusqu'à la période du XVe siècle, déjà connue par de nombreuses études, et en même temps tracer l'histoire jusqu'ici inexplorée de la miniature dans la Lombardie, tel est le sujet ardu du livre très intéressant que M. P. Toesca, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Turin, vient de publier. Il y a été aidé par le zèle de l'éditeur Ulrico Hoepli, qui ajoute cette nouvelle et importante publication à sa belle série de volumes sur l'histoire de l'art en Italie. *La Pittura e la Miniattura nella Lombardia* (3), — tel est le titre de l'ouvrage du professeur Toesca, — en groupant un grand nombre de monuments ignorés ou mal connus, non seulement révèle la constante activité des peintres et miniaturistes lombards, mais complète et rectifie l'histoire générale de l'art en Italie. La nouveauté des aperçus le fera bien accueillir des savants, tandis que sa forme et le très riche appoint des illustrations le recommandent à l'attention de tous les esprits cultivés. F.H.

LA MUSIQUE A LIÉGE

La qualité essentielle qu'exige l'exécution d'une œuvre polyphonique, toute œuvre de Bach notamment, c'est l'équilibre parfait; à cet égard, le savant et habile directeur qu'est V. Dwelshauvers est un maître, et l'excellent organiste Guil. Waitz rivalise de force intellectuelle avec lui.

(1) Roma, Gaetano Garzoni-Provinzani.
(2) Bruxelles, G. Van Oest et Cie.
(3) Milan, Ulrico Hoepli.

Le troisième Concert, qui termina la deuxième année de la *Société Bach*, a profondément impressionné le nombreux public qui remplissait le temple de la rue Hors-Château. La belle tenue des chœurs dans d'admirables chorals, la discrétion de l'orchestre et l'élégante harmonie de l'ensemble pénétrèrent les esprits de la douceur enchanteresse qui est, pour la beauté, ce qu'est la pureté sylvestre de l'air pour la respiration.

Le Prélude *Nun Komm, der Heiden Heiland* (*Viens, Sauveur des infidèles*) est agencé comme un quintette; et un organiste, à lui seul, doit chanter comme cinq voix différentes. Quand il y réussit comme Guil. Waitz, l'œuvre est émerveillante.

La Cantate n° 72, écrite d'après Wolfrum entre 1723 et 1727, est dramatique, émouvante, éloquente, extrêmement difficile à chanter, très ardue pour les ténors surtout; mais le talent de nos amateurs et des deux solistes, Mlle Tombeur et M. Franck, surmontèrent toutes les périlleuses exigences du compositeur.

La phraséologie, moins scabreuse par son imprévu, mais exquise de charme palestrinien, surtout par ses enchaînements harmoniques, est délicieuse dans la Cantate n° 22 *(Das neugeborene Kindlein, l'Enfant nouveau-né)*. Le trio, chanté par Mme Göb, Mlle Tombeur et M. Collas, fut ravissant. M. Franck se distingua également dans les vétilleuses vocalises et dans un récitatif admirable qui fait songer au « Golgotha » de la *Passion selon saint Mathieu*.

La Cantate n° 113, profondément religieuse, monastique, austère comme le chant grégorien dans ses Repons, est une œuvre inoubliable. Et nous n'oublierons pas non plus le duo parfait de Mme Göb et de Mlle Tombeur. Un solo de flûte permit à M. Ista de montrer ses qualités d'artiste et d'homme de goût; aussi lui pardonnons-nous une petite erreur qui d'ailleurs fut réparée.

Voilà une bonne et fructueuse séance à enregistrer.

Georges Ritter

LES MAITRES DE L'ART

Giovan-Antonio Bazzi, dit Le Sodoma, par L. Gielly (1).

L'étude du Sodoma se présente dans des conditions particulières. Si les érudits italiens ont donné sur le maître piémontais une ample documentation à laquelle on ne peut guère ajouter, le catalogue de son œuvre a été surchargé par un nombre considérable d'attributions injustifiées. Résumer dans des notes claires et concises, sans alourdir le texte, tous les documents qui forment à un grand nombre de peintures comme un état-civil et qui donnent au livre comme une structure solide, reviser le catalogue et en éliminer les œuvres plus ou moins lombardes, les travaux d'école qui n'y ont que faire, telles furent les premières préoccupations de l'auteur; il a brièvement exposé dans une introduction son argumentation et les idées nouvelles qu'il apporte, celle entre autres que le Sodoma n'est pas, comme on l'a prétendu, un élève de Vinci.

Ces recherches et ces discussions ne constituent pas l'unique intérêt du livre. La vie du peintre, d'esprit bizarre mais qui ne mérite point la réputation infamante que lui fit Vasari, et les mœurs de Sienne, sa seconde patrie, sont étudiées avec soin; un chapitre entier est consacré à l'enseignement qu'il reçut à Verceil du Piémontais Martino Spanzotti et sa formation au couvent de Monte-Oliveto-Maggiore, où il passa des procédés et des goûts quattrocentistes à l'art plus complet du XVIe siècle; de la première à la dernière des trente fresques qu'il y exécuta, on peut suivre pas à pas sa lente évolution.

Toutes les créations de ce peintre inégal, mais qui laissa quelques-uns des plus hauts chefs-d'œuvre de la Renaissance, sont analysées. Les idées d'art, la technique, le sentiment particulier de la beauté, le caractère propre du Sodoma apparaissent clairement en des vues d'ensemble. Les *Noces d'Alexandre et de Roxane*, l'*Ève* de Sienne, le *Saint Sébastien* de Florence, les *Scènes de la Vie de sainte Catherine* font comprendre la vie profonde, la sensibilité délicate et troublante, l'ardente passion de ce peintre voluptueux et tendre de la jeunesse et de l'amour.

(1) Paris, Librairie Plon-Nourrit et Cie.

CHRONIQUE THÉATRALE

Un Bon petit Diable (Galeries).
Chaqu' son z' oiseau! (Olympia).

La pièce de Mme Rosemonde Gérard et de Maurice Rostand n'a guère réussi à Bruxelles, malgré les mérites d'une interprétation excellente, avec Mmes Blanche Dufrêne et Pauline Party, et d'une mise en scène fort agréable et fort pittoresque. Elle a paru extrêmement artificielle, avec ses mélanges de bouffonnerie et de préciosité, de grosses farces, empruntées à maman Ségur, et de couplets tirés du répertoire de papa Rostand. Du talent? Certes, ou plutôt de la virtuosité à revendre. Mais pas d'atmosphère, pas de sincérité, pas d'émotion réelle Convenons, d'ailleurs, que la partie était grosse à jouer et qu'il était quasi impossible de la gagner. On ne fait pas une comédie avec les romans de la mère Ségur. Cette idée baroque devait conduire à un échec certain.

***

La direction d'été de l'Olympia donne une revue à ses habitués, et cette revue, due à la plume de M. Paul Murio, n'est ni meilleure ni pire que tant de centaines de revues qui ont défilé sur nos scènes; et le public y vient, y revient, lui fait un triomphe. Qu'est-ce à dire? Que le théâtre national est parfaitement possible en Belgique, pourvu qu'il s'inspire du milieu et des mœurs locales. Aujourd'hui, la revue plaît, parce qu'il y est question de personnes et d'événements que chacun connaît. Demain la comédie de mœurs réussira. Puis, au fur et à mesure que le public s'éduquera davantage, et sera la comédie de caractères, puis le grand drame d'idées. En attendant, la revue de M. Paul Murio obtient beaucoup de succès, et c'est justice, car elle est joyeuse sans grossièreté, et la troupe de l'*Olympia*, avec Mlles Deltenre et Izelle, MM. Dupont, Nossent et Billy Pitt la jouent dans le ton et le mouvement qu'il faut. G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'acquérir un petit portrait de M. Paul Janson par M. Lucien Wollès. Ce portrait, des plus ressemblants, avait été exposé dernièrement au Cercle artistique, au Salon des « Peintres de la figure ».

La *Société centrale d'architecture de Belgique* a ouvert mercredi dernier au Musée de peinture moderne son exposition annuelle, qui durera jusqu'au 28 mai.

Demain lundi s'ouvrira à la Galerie Georges Giroux, 26 rue Royale, l'exposition des Peintres futuristes italiens. Le poète F.-T. Marinetti fera mercredi, à 5 h., une conférence sur le Mouvement futuriste en général et sur la Peinture futuriste en particulier. On délivre les cartes d'entrée à la Galerie Georges Giroux.
L'Exposition sera ouverte jusqu'au 5 juin.

Le Salon des Beaux-Arts de Spa, organisé sous les auspices du gouvernement et de la commune, sera inauguré le dimanche 21 juillet Il durera jusqu'au 15 septembre.
Les bulletins d'adhésion doivent être envoyés au comité (président M. Albin Body) avant le 20 juin. La réception des œuvres aura lieu du 25 juin au 12 juillet (dernier délai). Les exposants ne pourront présenter que deux œuvres dans chaque genre. Les frais de transport seront, pour les artistes invités, supportés par la Commission. Au retour, les exposants paieront les frais d'assurance et de remise à domicile. Une commission de 5 p. c. sera prélevée sur les ventes.

Le Cercle artistique de Luxembourg ouvrira le 12 juin dans les salles du Casino son exposition annuelle des Beaux-Arts. Celle-ci sera annoncée par une affiche illustrée mise au concours entre les membres du Cercle.

L'*Eventail* annonce l'engagement au Théâtre de la Monnaie, pour la saison prochaine, du ténor Urlus, qui fit une si profonde impression lors du festival Wagner. L'artiste passera trois mois à Leipzig, puis ira en Amérique. A son retour il chantera à Bruxelles *Tristan*, *la Valkyrie*, *Siegfried* et *le Crépuscule des dieux*.
D'après le même journal, les nouveautés seront, l'hiver prochain: *le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy; *Roma*, de M. Massenet; *la Fille du Far-West*, de M. Puccini; *les Enfants de Roi*, de M. Humperdinck, et *Kaatje*, du baron Victor Buffin. Il y aura aussi plusieurs reprises de grandes œuvres de Mozart et de Weber.

Parmi les nouveaux engagements d'artistes conclus par la direction du Théâtre de la Monnaie, citons celui d'une jeune cantatrice qui s'est mise au premier plan dans les concerts et dont nous avons eu fréquemment l'occasion d'apprécier élogieusement le talent expressif et personnel: Mlle Marguerite Rollet.
Elève de Mme F. Labarre, Mlle Rollet a conquis à Bruxelles et à l'étranger une situation en vue par sa parfaite interprétation des lieder allemands et des mélodies françaises contemporaines. Chausson, Fauré, de Bréville, Debussy, entre autres, n'ont pas en Belgique de plus parfaite interprète. La sympathie qui l'environna dans les concerts la suivra au théâtre, où elle fera ses débuts l'automne prochain.

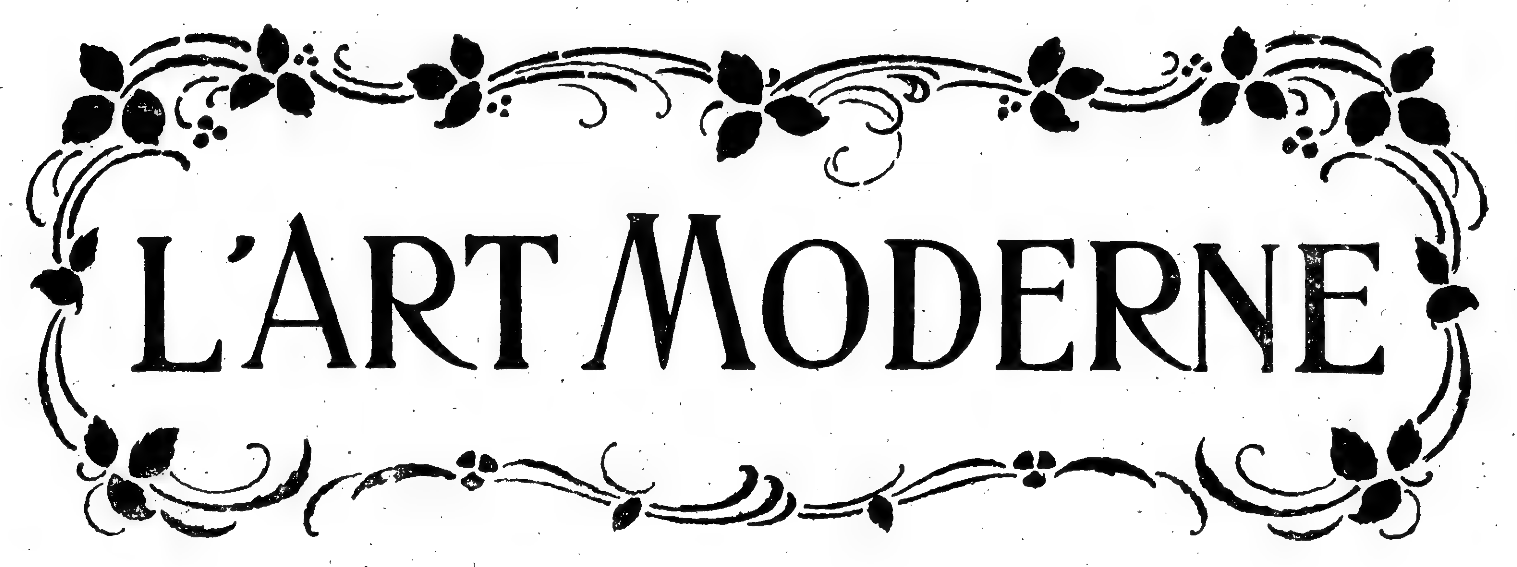
Le concert que M. Désiré Defaux, violoniste, devait donner le samedi 27 avril, avec le concours de Mlle Rollet et de M. Emile Bosquet, par suite de l'indisposition de l'un des artistes est remis au lundi 20 mai.

M. Henry Gauthier-Villars publie dans la dernière livraison du *Mercure* d'intéressantes réflexions sur les œuvres musicales récentes: *Roma*, de Massenet, *la Péri*, de Paul Dukas, etc. Il ne se montre pas précisément enthousiaste de la partition nouvelle de M. Massenet. « Par quelle aberration, dit-il, le doux « romancier » a-t-il voulu forcer son talent pour se travestir en Tacite ou en Tite-Live, à une époque de l'année où les déguisements ne sont pas autorisés? Quelle mouche le piquait de s'attaquer à ce scénario, tiré de la tragédie de Parodi, encombré de sénateurs romains, de soldats, de prêtres et de matrones? Que pouvait-il tirer de cette matière infertile et petite, pour son talent du moins: le triomphe du patriotisme sur l'amour dans un cœur de vestale? Que faire, musicalement, de cette séance de la Haute-Cour où les caïmans en toges condamnent une religieuse coupable de s'être laissé enlever par un sous-officier? Comment traiter la scène, d'un héroïsme si conventionnel, où l'aïeule aveugle, Posthumia, poignarde sa fille, ce qui déchaîne un formidable chahut de grosse caisse, cymbales, timbales et tam-tam? Hélas! Où est mon clair de lune et où est ma petite table? Dans quel fâcheux concours de discours latin me suis-je fourvoyé? »
Roma n'en menace pas moins la saison prochaine du théâtre de la Monnaie. Le sort est inflexible. Mieux vaut s'armer à l'avance de résignation.

Le Corriere Italiano de Paris annonce la découverte d'un tableau de Raphaël à La Rochelle. C'est M Boyer d'Agen qui aurait fait cette heureuse trouvaille.
La signature de Raphaël et le nom de la duchesse d'Urbin, de l'écriture même de l'auteur, sont suivis de la date de 1505, l'année dans laquelle Raphaël, revenu de Florence, peignit le portrait dans le style même de la *Joconde* qu'il avait vue et dessinée dans l'atelier de Léonard.
Tous les biographes de Raphaël ont enregistré l'œuvre comme perdue. Elle faisait partie d'un groupe de cadeaux que le duc Guidobaldo d'Urbin envoya à Londres pour remercier le roi Henri VII de l'avoir nommé chevalier de l'ordre de la Jarretière.
Le portrait, qui figura dans les catalogues de la Galerie royale anglaise jusqu'à l'incendie de White-Hall, suivit probablement le roi Jacques II dans son exil en France, à La Rochelle, où il aborda avant d'aller à Saint-Germain-en-Laye. Le nom et la signature de Raphaël étaient dissimulés sous une seconde toile, marouflée sur la première. Une famille de La Rochelle l'a vendu pour quelques francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 21. 26 MAI 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES.

SOMMAIRE

« IDÉES ET COMMENTAIRES »

« Joue pour les Muses et pour moi », disait Antigénide à l'un de ses disciples que désolait l'indifférence de la foule. Ce conseil à la fois hautain et mélancolique conduit toute l'action de Joachim Nin. Pianiste, il a conquis, par la seule vertu d'une rare conscience et d'une singulière ferveur, une place qui lui appartient en propre. Nous lui devons des révélations d'œuvres anciennes, soit qu'il les ait vraiment tirées des ténèbres, soit qu'il en ait su donner une expression dépouillée des ornements incongrus dont on les avait maculées. Son interprétation est une des plus compréhensives qui soient, une des plus ardentes et des plus contenues. Pianiste, il est l'un des rares qui honorent un instrument propice à plus de bateleurs que de confidents. Par l'action, il justifie son aversion pour ceux qui, sous l'égide de l'Art, trafiquent des œuvres et d'eux-mêmes : il l'affirme encore par la parole, et celle-ci vaut d'être entendue, et que l'on s'y arrête.

En ce temps qui est à la fois celui du scepticisme et des petites religions, il est rare qu'un homme risque la singularité du rôle d'apôtre. Une telle mission n'est enviable non plus qu'enviée : le chemin s'y orne de ronces disgracieuses : on a tôt fait de vous en dispenser avec sottise le prétendu ridicule : il s'y faut tenir éloigné du visionnaire autant que du plaisantin. On y est en butte aux sarcasmes du centurion, quand ce n'est pas de l'ilote ivre : on y court le danger de s'accroître de la vanité en même temps que du découragement.

Joachim Nin échappe à l'une autant qu'à l'autre : il n'est point dupe de son âme, pour généreuse qu'elle soit : il ne s'imagine point à lui seul contredire l'effort des esclaves, mais il sait qu'il convient aussi, pour être homme, de parler avec mesure, avec fermeté, avec foi. Nul dogme pourtant ne le mène que celui de la vie sincère ; et c'est une figure attirante et belle que nous offre cet artiste qui sait unir à la foi de la jeunesse la fermeté de l'âge mûr et la mesure des sages.

Il a quelque trente ans, des dons merveilleux, une curiosité et une puissance de travail inimitables : il connaît depuis plusieurs années les succès les plus rares : il a toutes les séductions, ou plutôt il les aurait toutes pour la plupart s'il consentait aux habitudes des interprètes. Au lieu de cela, il s'ingénie à ne point séduire : il se retire derrière les œuvres, il ne veut que d'elles seules écouter les avis. Il ne cherche point à déplaire : il sait que le chemin de la séduction est semé de mensonges et que la route en est infinie. Il secoue les idoles, non point en une fureur de néophyte, mais avec la souriante ardeur d'un jeune sage parmi des docteurs trop habiles.

Sa petite brochure *Pour l'Art* (1), en échange d'amitiés sûres et d'affections ardentes soudainement

(1) J.-JOACHIM NIN. — *Pour l'Art*. Un vol. in-16. Paris, Librairie Fischbacher.

suscitées, lui mérita bien des rancœurs, des rancunes et des inimitiés. A peine s'apaisent-elles qu'il s'évertue encore, comme s'il voulait s'imposer lui-même la rançon de ses succès et de ses joies. On sent à de telles décisions des commandements venus de plus haut que les hommes, du moins ce qu'il en apparait quand on les voit en groupes, gesticulant et paradant.

Plus même encore que *Pour l'Art, Idées et Commentaires* (1) trahissent un amour infini pour la musique, une religion que rien ne saurait entamer, un sentiment fait tout à la fois de gravité et d'une rare joie, un mépris plus vif encore pour cette Virtuosité, idole de la foule, maîtresse des faux artistes, et « dont le règne n'a que trop duré ».

C'est là que se nouent les diverses pages d'un ouvrage qui n'obéit point autant à un plan littéraire qu'à une direction morale, et c'est là, tout aussi bien que la forme grave et ardente dans laquelle il s'exprime, qui fait l'élévation de ce livre.

Supposons, dit entre autres choses Joachim Nin, « quelqu'un qui dirait que la moitié de la vie d'un musicien devrait être consacrée à cultiver son esprit en prenant contact avec les chefs-d'œuvre de la littérature, de la poésie et de la peinture, à s'initier aux grands problèmes de la science, à étudier l'Art sous tous ses aspects, à admirer la Nature, cette Artiste unique, divine, qui peint, qui chante, qui sculpte, qui bâtit, qui rime, qui danse sans cesse... dût-il pour cela écrire quelques œuvres de moins ou laisser échapper, en jouant, quelques fausses notes... Celui-là serait un fou, un pédant, un radoteur, un ignorant, un naïf,.. ou un monstre. Qui voudrait écouter ou lire de telles insanités? Aussi me garderai-je bien de les dire... Mais pourquoi faut-il que la Vérité reste toujours au fond du puits? Elle, si belle, si belle... »

C'est avec cette audace tranquille et ironique que Joachim Nin dénonce les abus dont pâtissent à la fois les œuvres et ceux qui goûtent la Musique avec une sagace passion. Le chapitre « La Raison du plus fort » est, en ce sens, plein d'enseignement :

« Les rééditions des chefs-d'œuvre anciens subissent le même sort que le vieil Antiphonaire: sort déplorable s'il en fut, car tout ordre religieux nouvellement instauré trouvait bon d'exercer sa puissance réformatrice en introduisant quelque changement dans ce vénérable recueil. »

La grandeur même de l'amertume qui se marque à certains passages dénonce en un tel esprit l'énergie profonde et une sérénité sans aveuglement. Il y a là sur *l'Or et l'Art, la Critique, la Véritable Grandeur, les Bons Apostats*, sur *la Simplicité*, sur *l'Imposture*, des « méditations » profitables. Le mot méditation semblerait indiquer un ton quelque peu sermonneur et quelque soif de dogmatisme; il n'en est rien, il ne doit évoquer ici que la gravité fervente avec laquelle un homme sincère, un artiste qui sait son art et qui aime la vie a réfléchi à certains sujets.

Chacun de ces courts chapitres s'appuie sur une référence du passé avec une coquetterie d'érudition qui semble tempérer l'ardeur de cet apostolat et ne lui donne que plus de force, en lui fournissant des bases plus assurées. On sent ainsi que tout lui est prétexte à la défense de cette cause :

« Cinq ou six siècles avant Jésus-Christ, on disait que les étoiles étaient à distance égale les unes des autres, qu'elles tournaient autour de la terre et que le soleil était plus grand que le Péloponèse, et *peut-être* aussi grand que la terre. Mais, par contre, on attribuait à la musique, à cette même époque, une puissance civilisatrice, éducatrice et moralisatrice supérieure à celle que l'on accordait aux autres arts.

Aujourd'hui nous savons que les étoiles sont inégalement distantes les unes des autres et que les espaces qui les séparent sont considérables; nous savons qu'elles sont animées d'un mouvement indépendant de celui de la terre; nous savons enfin que le soleil est plus grand que le Péloponèse.

Mais nous n'attribuons plus à la musique les belles vertus que les anciens lui octroyaient avec tant de générosité... Et cela est d'une cruelle ironie, car de toutes les idées de ces temps anciens, la seule, peut-être, qui soit restée absolument juste est précisément celle que nous nous sommes empressés de mettre au rancart. Nous n'en avons pourtant pas trouvé de meilleure à mettre à la place. Pourquoi alors y avoir renoncé ? »

Joachim Nin sait s'irriter, il sait rester grave, il sait railler, il sait aussi sourire, et son érudition même il peut l'utiliser là encore, et l'on ne peut se défendre de citer ce chapitre des *Superflus* qui ne manque point de piquant :

« Parmi les divinités védiques, il en est une, Agni, qui a le rare bonheur de posséder trois jambes et sept bras. On nous la représente à cheval sur un bouc. Avec le temps, ce charmant petit dieu pourrait tout aussi bien devenir une divinité musicale, par exemple le type accompli du parfait virtuose de l'ivoire, car il est certain que deux bras et deux pieds ne sauront suffire, dans un avenir très prochain, aux impérieuses exigences du métier de pianiste.

Le besoin crée l'organe, dit-on, et pour justifier ce besoin nous avons, d'une part, les multiples pédales du clavecin, instrument défunt qu'on s'applique à faire revivre au moyen de procédés tout modernes... et, d'autre part, les six claviers d'un piano étrange et compliqué — le piano Janko — dont les chroniques

(1) J.-Joachim Nin. — *Idées et Commentaires*. Un volume. Paris, Librairie Fischbacher.

nous ont vanté les nombreuses et problématiques qualités. D'ailleurs tout piano qui se respecte un peu compte, à l'heure qu'il est, trois pédales...

Or... le piano est à peine âgé de deux siècles. A raison de six claviers et trois pédales tous les deux cents ans, et à supposer que le clavecin disparaisse, de guerre lasse, pour la seconde fois, nous aurons dans six cents ans — ce qui est fort peu de chose — douze pédales pour un piano à vingt-quatre claviers, c'est-à-dire de quoi rendre fou Agni lui-même, malgré ses trois jambes et ses sept bras Nous pouvons donc nous imaginer — en y mettant un peu de fantaisie — la silhouette d'un pianiste en l'an 2500... ce sera charmant...

J'oubliais le bouc.., mais... sait-on jamais ce que nous deviendrons plus tard ? D'ailleurs il y a aujourd'hui des pianistes célèbres qui, très commodément assis sur une chaise, jouent deux valses de Chopin accouplées : pourquoi ne pas admettre qu'il y en aura, plus tard, qui seront capables de jouer en quadruples octaves le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* de Debussy à califourchon sur un bouc bien propre?... Une chose vaut bien l'autre... »

Le malheur ou plutôt le bonheur d'un tel livre est qu'on en peut difficilement parler : puisque dès qu'on le fait, on se voit contraint de le citer, et le lire vaut mieux, certes, que d'orner de commentaires insuffisants d'insuffisantes citations.

Encore que Nin se défende d'avoir écrit là un livre au sens où l'on entend d'ordinaire ce mot, les vertus de pensée et d'âme méritent un tel titre à ce recueil de propositions touchant l'amour de la musique. Tout y révèle un esprit ardent et agissant, vivant et sincère, tout y révèle un homme et un artiste étroitement unis. De semblables livres ne sont point si nombreux : ils vont à l'encontre de tant d'idées avouées ou dissimulées!

Il y faut plus que du talent, il y faut aussi du courage : c'est une vertu assez rare dans les lettres et dans l'art, en ce temps-ci. G. JEAN-AUBRY

LE SALON DE PRINTEMPS

Quelques paysagistes.

En peinture, le paysage est arrivé à un point critique de son évolution. Nous n'en sommes plus à l'époque mouvementée et indécise de la bataille impressionniste; les initiateurs ont frayé des voies nouvelles, ils ont montré le chemin, ou plutôt ils en ont indiqué plusieurs parmi le maquis de la production de ces dernières années. Il est temps que les peintres se hâtent de choisir, s'ils se flattent d'arriver à quelque but bien défini. Or, il semble qu'on constate un certain désarroi parmi nos peintres; beaucoup piétinent sur place, et, ayant donné autrefois de claires promesses, n'en réalisent aucune; d'autres encore, qui étaient bien partis, se mettent à reculer d'une façon inquiétante, tandis qu'on en voit renier leurs anciens enthousiasmes pour se livrer au goût douteux d'un public moyen, pire encore que le plus inintelligent et le plus rude. Il en est fort peu qui voient clair, en ce moment décisif où il importe cependant d'avancer avec énergie et sang-froid.

Le quatrième Salon de Printemps, comme les précédents, est assez significatif sous ce rapport. Il serait vain, il est vrai, d'y chercher un ensemble complet de la situation actuelle de la peinture dans notre pays. Remarquons en passant que les Salons de Printemps tendent à prendre une extension gênante; le nombre des œuvres exposées croît chaque année, tandis que leur qualité n'est pas accrue. Que de médiocrités, que de non-valeurs, pour quelques poussées vraiment curieuses qui ne peuvent que se sentir cruellement étouffées dans ce flot envahissant de broussailles enchevêtrées! Encore si l'on avait pris soin de mettre en valeur l'élément important de ce Salon! Mais, au contraire, il semble qu'on se soit si peu soucié d'un arrangement heureux, qu'on ait eu un tel mépris du relief, que des œuvres absolument insignifiantes se sont hissées aux places les plus avantageuses tandis que d'autres, pleines de talent et de force, se sont vues reléguées aux endroits les plus obscurs. Lorsqu'on a fait le tour de ce Salon, on en emporte malgré soi cette impression que nulle direction ne s'y est imposée, que le hasard seul a régné dans le placement des tableaux, et l'on sait que le hasard est toujours injuste et cruel envers les œuvres saines et hardies!

Quoi qu'il en soit, et sans nous attarder plus longtemps à cette question secondaire, hâtons-nous de chercher parmi le fouillis de cette production les œuvres dignes d'admiration. Et il y en a, Dieu merci! La plupart de nos maîtres paysagistes se sont abstenus. Cela nous permet de parler plus longuement de ceux dont on ne s'occupe pas assez, des modestes et des jeunes. Claus, cependant, n'est pas absent de ce Salon, où sa place était marquée, du reste, et il faut reconnaître que, si on semble avoir fait assez peu de cas de certains envois remarquables, on s'est empressé de prodiguer au maître de la Lys la place qui lui revient; tout un salonnet lui est consacré, et Claus le remplit admirablement, avec quelques-unes de ses œuvres les plus fraîches, les plus savoureuses. Il y a là, parmi quelques toiles déjà remarquées dans d'autres expositions, une page merveilleuse, *Soleil levant* (septembre) qui comptera dans son œuvre comme l'une des plus caractéristiques et des plus précieuses. Rien n'est plus exquisement sain, et en même temps plus finement poétique, que cette série de paysages où sont exprimées avec vérité et ferveur les variations de la lumière frémissante selon les heures et les saisons. Et quel charme, quelle simplicité dans la vision! Quelle sincérité dans l'expression, où l'on ne remarque aucune de ces habiletés desséchantes chères aux virtuoses du pinceau!

A côté d'autres toiles de sujets divers, parmi lesquelles il faut noter un arrangement (si peu arrangé!) de *Roses*, tout à fait enchanteur, Ensor expose une marine très curieuse, *Chaloupes*, une toile d'exécution véhémente, vraiment fantastique, et dont les tons roses et bleus s'allient musicalement.

A l'écart du nombre croissant des peintres gagnés à la cause de l'impressionnisme, qui n'ont pas su tirer parti du mouvement où ils se sont engagés, il est un artiste d'élite qui, travaillant dans l'ombre, sans hâte mais sans repos, sut voir clair dès ses débuts et tira un parti merveilleux des éléments offerts par les théories nouvelles. C'est Edmond Verstraeten. Rien de moins théorique, au demeurant, que son œuvre ; rien de plus vivant, de plus vigoureux, de plus sain, de plus énergique aussi. Verstraeten est actuellement,

il faut le proclamer, l'un des peintres les mieux doués de notre pays et l'un de ceux vers qui l'attention est continuellement tendue. Son travail est abondant; une sève toujours nouvelle et sans cesse plus puissante nourrit ses œuvres. Il n'est pas une exposition qui n'ait donné une preuve de plus en plus certaine de son vigoureux talent. Il est tout près d'atteindre à la maîtrise et je sais telle page superbe qui ne pâlirait pas en présence des chefs-d'œuvre du paysage les plus admirés. Ses quatre tableaux du Salon de Printemps, et surtout trois d'entre eux, *la Ferme antique*, *Nuit d'été dans les sapinières* et *l'Eté* sont d'admirables pages de nature, parmi les plus belles qu'on ait peintes depuis longtemps chez nous. Bien qu'elles soient reléguées à l'écart, par on ne sait quelle aberration, elles n'en sont pas moins éblouissantes. La profondeur et la pureté de l'atmosphère, l'harmonie parfaite et constante des valeurs et des tons, la fraîcheur exquise de l'inspiration, et, par-dessus tout, le style aisé et naturel, font de ces tableaux des œuvres vraiment prestigieuses et puissantes. On y sent passer un souffle prodigieux. C'est d'une vision large et claire, heureuse, féconde, harmonieuse, poétique, et en même temps profondément émouvante. A côté de cela, comme on sent pâlir les efforts médiocres et vaniteux de la légion des peintres hantés par le désir d'arriver, de paraître, d'éblouir! Comme ce travail simple et sans tapage, mais opiniâtre, énergique, clairvoyant, sûr de lui, repose du tintamarre assourdissant provoqué par le clan des impuissants qui ne trouvent que ce moyen pour attirer sur eux l'attention. Verstraeten a su remonter aux sources secrètes de la nature; il y est parvenu dans la retraite et le silence, et dans une joyeuse méditation. Et son œuvre exprime dans toute son étendue, avec un esprit vraiment virgilien, la large poésie des villages, des campagnes, du travail humain, l'enivrante beauté de l'atmosphère et le prestige du sol paré de toutes les séductions de la santé et de la vie.

Les organisateurs du Salon ont eu la pensée généreuse de grouper une série de tableaux d'une artiste regrettée, Marie Collard, dont l'œuvre, à défaut de séduction et de rayonnement, possède de la vigueur, et fait preuve d'une belle et profonde conscience de peintre. On sait comme l'artiste excellait à donner à ses tableaux une forme solide, un peu dure parfois et âpre, mais d'une tenue toujours remarquable et d'une réelle ampleur.

A côté de cette rétrospective, les œuvres de R. Wytsman et de M[me] Wytsman révèlent des dehors heureux; ce sont, comme toujours, d'agréables et délicats paysages pleins de grâce, de finesse, transparents de tons, et d'une ligne très élégante. Les toiles de J. Michaux, au contraire, sont lourdes, désordonnées et brutales, mais elles sont animées d'un souffle véritable, et malgré leur allure terne et empâtée on y découvre de la puissance et du mouvement. Marcel Jefferys expose son grand tableau, déjà remarqué au Salon de l'Art contemporain, la *Fête des ballons*, une page féerique où s'exerce avec beaucoup de verve le talent de cet observateur obsédé de lumières et de brouhahas. La *Rivière* de Franz Hens dans son atmosphère étrange où semblent se blottir les silhouettes fantomatiques des saules, est une œuvre curieuse et bien inspirée. Les paysages de V. de Saedeleer, surtout les deux petits triptyques, fort bizarres, d'un mysticisme calme, où les silhouettes frileuses des arbres se profilent sur la neige, sont d'une vision pleine de charme et d'une poésie intense. Deux beaux paysages de Degouve de Nuncques, *Paysage branbançon* et *Environs de Genval*, où cet artiste remarquable a mis toute son inspiration pénétrante et l'exquise ingénuité qui fait le fond de son originalité, sont parmi les bonnes toiles du Salon. Encore quelques clairières dans cette vaste et fatigante forêt, les *Gerbes aux derniers rayons* de P. Abattucci, le *Temple délaissé*, une grande évocation classique de F. Gaillard, le *Soir sur le Loing* plein de sentiment de Houben, une *Marine* de W. Paerels; enfin, deux pages sombres, mais d'une belle âpreté, *Pays noir sous la neige* de P. Paulus, et *la Nue* de Marchal.

Franz Hellens

LES BALLETS RUSSES

On ne peut décidément plus s'en passer. C'est, chaque année, le « clou » de la saison. Dès que paraît l'affiche qui les annonce, la foule se rue au Châtelet. A peine si l'on s'informe de la composition du spectacle : il suffit que Nijinski en soit. Et quant au prix des places, nul ne s'en inquiète. Paris est, pour ses plaisirs, d'une inépuisable prodigalité.

L'attrait des ballets russes, c'est à la fois l'art admirable avec lequel ils sont dansés et la fantaisie somptueuse qui préside à leur présentation. Il n'est guère possible de dissocier celle-ci de celui-là. Réunies, ces deux expressions esthétiques produisent un enchantement. C'est le mouvement et l'harmonie, la beauté plastique dans un cadre merveilleusement approprié, la grâce souveraine du rythme associée à la volupté des couleurs et de la lumière. Spectacle incomparable, auquel la musique ajoute un élément intellectuel.

On tenta d'employer la même méthode pour intensifier l'impression d'une tragédie : ce fut un échec. Le décor, nous l'avons dit, écrasa l'œuvre. L'imagination débridée d'un Bakst, d'un Golovine, d'un Roerich s'accorde avec l'extériorisation mimée des légendes persanes et indoues. Elle est trop riche, trop véhémente pour refréner son essor et s'astreindre à ne créer qu'un accompagnement discret.

C'est dans les ballets, — dans *l'Oiseau de feu*, *le Spectre de la rose*, les danses du *Prince Igor*, par exemple, — qu'est réalisée d'une façon parfaite, dans un équilibre irréprochable, l'association de la plastique, de la musique et du décor. Nous avons signalé maintes fois l'étonnante séduction de ces spectacles, qui passionnent tous les artistes : nous ne pouvons qu'en vanter, une fois de plus, le luxe de bon aloi, le charme et l'eurythmie.

Des quatre ballets qui constituèrent cette année le premier programme (trois autres programmes succéderont de semaine en semaine à celui-ci), *le Dieu bleu* seul est nouveau. Le scénario en est de MM. J. Cocteau et F. Madrazo; la musique a été composée par M. Reynaldo Hahn; les décors et les costumes sont de M. Léon Bakst. Il s'y trouve d'heureuses trouvailles. L'apparition du Dieu bleu et de la Déesse, qui émergent d'un lac enveloppés de clartés lunaires, est d'un effet saisissant. Le cortège des sacrificateurs, les porteuses de paons, la bayadère enivrée que personnifie, avec son art si personnellement expressif, la Nijinska sont parmi les plus belles créations de M. Bakst, qui a brossé pour le *Dieu bleu* un décor de grande allure. Mais le scénario nous a paru d'un intérêt languissant et la musique, qui sent ses Folies-Bergère, est loin d'atteindre à la légèreté, à la couleur chatoyante, à l'originalité foncière des ballets de Stravinsky ou des prestigieuses partitions de Borodine, de Rimsky-Korsakow et de Balakirew. Après *l'Oiseau de feu*, qui ouvrait le spectacle, et qui, de tous les ballets

russes, offre aux yeux comme aux oreilles l'agrément le plus délicat, l'instrumentation de M. Hahn a paru lourde et banale.

On a fait fête à cet *Oiseau de feu*, dans lequel la Karsavina se montre d'une grâce indescriptible. Et jamais succès ne fut mieux mérité. A la vision éblouissante que présentent les décors et les féeriques costumes imaginés par M. A. Golovine pour ce « conte chorégraphique » s'ajoute le rare attrait d'une partition délicieusement évocative dont la fraîche inspiration, le coloris chatoyant, la nouveauté des timbres ont fait sensation. C'est de la musique en quelque sorte lumineuse. Ainsi que l'a fait remarquer M. Émile Vuillermoz dans l'article apologétique qu'il vient de consacrer à M. Igor Stravinsky, « aucun Russe n'a plus instinctivement que lui le sens de la décoration, l'imagination naturellement féerique, l'aptitude à tirer du folklore national les plus savoureux effets, l'écriture harmonique libre et voluptueuse et l'instrumentation en feu d'artifice (1) ». Disciple de Rimsky-Korsakow, M. Stravinsky a développé, en la marquant d'un accent personnel, l'esthétique créée par ce maître et par les autres membres du groupe des « Cinq ». Mais il s'est libéré davantage de toute attache avec le passé, son orchestre est plus étincelant encore que le leur. Le *scherzo* que lui inspira *la Vie des Abeilles* et qui fut joué à Paris l'hiver dernier, ses deux ballets *l'Oiseau de feu* et *Petrouchka* classent ce compositeur de trente ans au premier rang des musiciens d'aujourd'hui.

Le charme exquis du *Spectre de la rose*, dansé sur *l'Invitation à la valse* de Weber et qu'on ne se lasse pas d'acclamer, l'impétuosité frénétique des danses du *Prince Igor* ont, ainsi que l'an dernier, profondément impressionné les spectateurs, qui ont acclamé avec enthousiasme MM. Nijinsky, Bolm, Mmes Karsavina, Piltz, Astahiéva et les autres étoiles de cet étonnant firmament chorégraphique.

Il faut savoir gré à MM. Serge de Diaghilew et Gabriel Astruc d'offrir aux fervents d'art des sensations aussi neuves et de qualité aussi raffinée.

OCTAVE MAUS

« Don Juan » à l'Opéra-Comique

L'Opéra-Comique a repris *Don Juan*. Mozart tente de s'introduire entre *Manon* et *Werther* avec toute l'effronterie de Chérubin. En Allemagne, les plus modestes opéras de province ont à leur répertoire *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, quelquefois *Cosi fan tutte*. A Paris, péniblement, Mozart essaie de regagner l'affiche d'un des théâtres subventionnés. Après quelques représentations excellentes où se sont délectés les vrais amateurs de musique, on le retire du programme. Mystère!..

Des représentations auxquelles j'ai assisté, tout l'honneur revient à M. Reynaldo Hahn. Il a conduit l'orchestre et les ensembles comme un très grand artiste, un artiste qui connaît admirablement la musique classique, qui l'aime et sait la rendre de telle sorte que je me suis cru transporté à certaines exécutions de Mozart au Théâtre de la Résidence de Munich.

M. Hahn a certainement fait le voyage de Munich, il a entendu Mottl conduire *Don Juan* et il s'est appliqué à interpréter cette œuvre avec le même respect, le même souci d'exactitude qu'avaient eu Mottl et avant lui Hermann Lévi. Il a conduit toute la partition par cœur, et le quatuor, le final du 1er acte, le sextuor du 2me ont été parfaits. Peut-être la musique de scène du final du 1er eût-elle pu être plus claire. Je préfère la disposition des musiciens au théâtre de la Résidence, mais à l'Opéra-Comique la place fait sans doute défaut pour les installer de la même manière.

Il me semble que Lévi et Mottl avaient eu raison de supprimer l'air d'Elvira (n° 4), rajouté seulement en 1788 par Mozart: il retarde l'action. Dans son air d'entrée, si dramatique, Elvira a déjà exposé toute la situation ; celui de Leporello l'affirme assez. Mais que le suivant (n° 8), en *ré*, est beau et expressif! Il rappelle certaines pièces de Bach, et des meilleures. Mlle Vix le chanta avec intelligence et dans un rythme parfait. Je préfère pour Donna Elvira un soprano dramatique; Mlle Vix ne peut mettre à ce caractère tout l'accent et tout le désespoir qu'il faudrait, mais elle est charmante. Mme Mathieu-Lutz est une Zerline accomplie et sait chanter Mozart.

Quant à M. Jean Périer, il avait l'air d'un portrait de Velasquez, d'un bon portrait, mais malgré toute son intelligence scénique il n'a pas été Don Juan. On n'a pas été ébloui un instant, et Don Juan doit éblouir. Son autorité dans la séduction doit être telle que dès qu'il entre en scène tout s'efface devant lui. Il me souvient de d'Andrade, le chanteur espagnol; quand il disait : « *Là ci darem la mano* », pas une femme, dans l'auditoire, qui ne se fût levée pour le suivre. Voilà Don Juan!

Et comme je préfère aussi le jeu de scène qu'on a omis à l'Opéra-Comique (final du 1er acte) où Elvira, n'étant plus maitresse d'elle-même, couvre Don Juan de son corps pour le défendre contre Ottavio. Aucune femme ne doit pouvoir oublier Don Juan quand il l'a approchée, et Donna Anna elle-même, d'un geste, d'un regard, peut le faire sentir. Les *Souvenirs sur Wilhelmine Schroeder-Devrient* nous montrent telle sa conception du rôle; n'est-ce pas la plus juste, n'est-ce pas tout le drame?

Les autres interprètes étaient bons et ne demandent qu'à être entraînés. De la voix et du rythme, beaucoup d'étude, voilà ce qu'il faut pour chanter Mozart, mais je vous en prie, M. Leporello, ne saluez plus jamais après votre grand air! Quand donc le public parisien perdra-t-il l'habitude d'applaudir pendant les actes?

Mozart est rentré à l'Opéra-Comique et a triomphé. Il est plus jeune, plus riche, plus scintillant d'esprit que jamais. Pourquoi M. Albert Carré, avec l'aide de M. Reynaldo Hahn, ne nous rendrait-il pas *les Noces de Figaro* et peut-être *Cosi fan tutte*?

B. W.

LA MUSIQUE A PARIS

Concert d'orchestre de la Société Nationale.

Ce concert de la Nationale marquera non seulement dans les annales de la Société, mais dans celles de la musique française : non pas que les œuvres qu'on y entendit fussent toutes d'une qualité rare, mais que l'une d'entre elles nous offrit une joie haute et profonde dont l'on ne peut espérer le retour que de loin en loin, quand bien même on suivrait les concerts avec une constante assiduité.

Il ne convient point d'insister sur la *Revue Nocturne* de M. Pierre Coindreau, non plus que sur la *Vengeance des Fleurs* de M. Grovlez. Dans deux directions opposées, ces œuvres symphoniques n'atteignent guère à l'émotion : la grandiloquence de l'une n'échappe pas à une certaine vulgarité; les recherches de l'autre n'aboutissent qu'à un amusement dont on se lasse vite; ces deux auteurs nous ont donné des compositions qui méritent certes plus d'intérêt

On en pourrait dire autant, d'ailleurs, du poème pour voix et orchestre de M. de Bréville, remarquablement chanté par Mme Croiza. L'art de M. de Bréville, qui s'applique avec bonheur à traduire des émotions délicates et qui s'est ingénié si heureusement à rajeunir la suavité des mélodies populaires, s'efforce dans cette « prière » et n'atteint pas à la grandeur. M. de Bréville nous a donné dans ses dernières mélodies chantées à la Nationale les témoignages d'un art si pur et si durable qu'on se doit de parler de celle-ci en toute franchise.

Tout l'intérêt de ce concert a donc tenu dans les *Quatre Poèmes* de Jean Cras et dans les *Évocations* d'Albert Roussel.

Des œuvres de musique de chambre d'une musicalité souvent exquise et parfois solide ont justement attiré l'attention sur le jeune compositeur qu'est M. Cras. Ces quatre mélodies pour

orchestre n'ont point déçu notre attente. Il faut regretter seulement que l'équilibre de la voix et de l'orchestre n'y ait pas été assez sûr et ait rendu par là fort ingrate la tâche de Mme de Fourcaud, dont la voix charmante mais restreinte n'est point parvenue à donner une interprétation suffisamment claire de ces œuvres. Peut-être aussi l'orchestre n'était-il point nécessité suffisamment par les poèmes plus délicats que puissants de Samain. Quoi qu'il en soit, ces quatre poèmes méritent d'attirer à Jean Cras des attachements plus nombreux.

On attendait avec impatience l'œuvre d'Albert Roussel, son *Poème de la Forêt*, sa Sonate, ses mélodies ayant révélé peu à peu en lui l'une des âmes les plus belles de la jeune musique française.

Ses *Évocations* ont affirmé décidément sa place au premier rang : et c'est avec un véritable enthousiasme qu'a été accueillie cette partition à la fois forte et suave, personnelle et claire. Depuis longtemps l'on n'avait entendu une œuvre aussi pure, et c'est avec une émotion profonde que nous avons vu se réaliser avec une durable beauté toutes les espérances que nous fondions sur un esprit qui sait unir à une science sûre les plus rares vertus de l'émotion musicale.

On ne peut en quelques mots prétendre à analyser une œuvre semblable; elle mérite de faire l'objet d'une étude spéciale. Disons seulement que les trois parties de ce triptyque : *Les Dieux dans l'ombre des cavernes*, *la Ville Rose* et *Aux bords du fleuve sacré* suivent avec une assurance et une discrétion inimitables le dessin d'un ensemble dont les contrastes ne font que renforcer l'équilibre, et qui aboutit à la péroraison sans emphase d'une symphonie avec chœurs où les voix sont traitées avec une science si exacte qu'on l'oublie. Les *Evocations* pour orchestre d'Albert Roussel sont une des sept ou huit œuvres symphoniques qui, écrites depuis vingt ans, assureront longuement l'avenir de la musique française.

Ce qu'il faut dire encore c'est que l'exécution de cette œuvre a été des plus remarquables : en dépit d'un orchestre recruté de côté et d'autre, de chœurs composés en grande partie d'amateurs, en dépit de répétitions fort peu nombreuses, la traduction de cette œuvre a été tout à fait supérieure. Il s'est rencontré, en effet, un chef d'orchestre ardent et précis, épris des œuvres modernes et qui sait y apporter avec un inlassable dévouement toutes ses connaissances, et, plus encore, tout son cœur. Grâce à M. Rhené-Baton, l'exécution de tout ce concert a été d'une tenue que n'atteignent pas toujours nos grands orchestres dominicaux. Les Concerts Durand nous avaient révélé l'art de M. Rhené-Baton; ce concert-ci le consacre décidément. Il faut espérer qu'un jour viendra sans trop se faire attendre où l'on donnera à cet homme la place exacte que lui méritent à la fois ses qualités, sa ferveur et le souci de témoigner que la musique française d'aujourd'hui a enrichi la symphonie d'œuvres pittoresques, émouvantes et belles.

G. Jean-Aubry

PUBLICATIONS D'ART

Histoire de l'Art dans l'Antiquité (1), Perrot et Chipiez.

Ce neuvième volume de la grande *Histoire* traite de la Grèce archaïque et c'est un des plus curieux, l'un des plus neufs que l'on ait écrits sur la matière. C'est aussi, comme les précédents volumes, une œuvre d'érudition vaste, d'intérêt absolu. Les auteurs envisagent tour à tour dans leur ouvrage la glyptique, la numismatique, la peinture, la céramique. Chacune de ces matières est traitée largement, mais aussi avec une science parfaitement en rapport avec les récentes découvertes modernes; la peinture archaïque notamment fait l'objet d'une étude remarquable, la plus complète qu'on ait écrite jusqu'ici sur cette matière, pleine d'aperçus nouveaux et d'appréciations originales. Comme précédemment, un grand nombre de planches et de vignettes illustre ce volume et permet de suivre sans difficulté le texte. Bref, un volume digne de ses devanciers et qui les surpasse même par l'étendue de l'érudition et par la nouveauté de certains aspects, l'un des mieux venus par l'ensemble de cet ouvrage colossal, vrai monument de l'art antique, auquel Perrot et Chipiez ont attaché des noms désormais illustres.

F. H.

(1) Tome IX, Paris, Hachette et Cie.

L'Art religieux et le peuple.

A propos des œuvres exposées au Salon d'Art religieux, M. Edmond de Bruijn publie dans *le Journal de Bruxelles* de très justes observations. Après avoir rendu hommage à Maurice Denis, à Walter Crane, à Georges Desvallières, à Léon Frédéric, à W. Degouve de Nuncques, il ajoute : « Et c'est devant ces œuvres que, le jour de l'ouverture, j'entendis un homme politique éminent, « amateur d'art éclairé », vaticiner qu'il était « navré de voir l'art religieux descendre cette pente fatale », et un membre d'un des plus nobles ordres religieux interpeller plaisamment un de ses confrères : « Hé, mon Père, avez-vous vu les horreurs religieuses? »

Ils ont donc dans les yeux la poussière des sépulcres, ces personnages spirituels et temporels? Ils se sont tellement habitués, dans leurs discours, à des syllogismes qui devaient porter sur les Albigeois ou à des discours de réunions parlementaires qu'ils ne font plus aucun appel à l'émotion spontanée ni aux raisons directes du milieu; leur goût s'est satisfait, une fois pour toutes, des poncifs qui furent originaux au moyen âge ou délectables sous Léopold Ier; tout ce qui déborde des cadres du conformisme dépasse dorénavant leur entendement Ils n'ont plus aucune sensibilité dans l'œil, aucune souplesse dans l'esprit; ils ne voient pas les choses les plus claires du moment qu'elles ne sont pas stylisées selon des formules qu'ils connaissent par cœur, ils n'entendent pas les mots les plus simples du moment qu'ils ne sont plus exprimés dans une langue clichée, d'après des tournures qui ont jadis flatté leur oreille; leur cerveau, devant une œuvre d'art originale, reste induré comme du caoutchouc racorni. »

Pour être sévères, ces appréciations n'en sont pas moins méritées. Elles pourraient d'ailleurs recevoir une appréciation beaucoup plus étendue que celle à laquelle les a limitées M. de Bruijn.

Celui-ci estime que les hommes du peuple, dont l'éducation et le goût n'ont pas été faussés, seraient, mieux que les « vieillards conservateurs », aptes à pénétrer l'art religieux : « J'ai foi que, mieux que nous tous, une femme du peuple avec des gosses accrochés à son tablier comprendrait *le Christ aux enfants* de Maurice Denis derrière les bougies d'une chapelle de faubourg. » Et peut-être n'a-t-il pas tort.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Le Cercle *Piano et Archets* donnera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à Liége (Salle de l'Emulation), son 23e concert historique avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren et de M. Léva, clarinettiste. Au programme : œuvres de Beethoven, Schumann, Fauré, Vincent d'Indy, C. Debussy et P. Dupin.

Trois matinées artistiques d'un grand intérêt sont annoncées au Palais des Beaux-Arts de Liége, à l'occasion du Salon triennal.

Le vendredi 31 mai, récital de piano par Mlle Blanche Selva avec le concours de Mlle M. Rollet, cantatrice, et de Mlle M. Biermé, critique d'art. Cette séance sera consacrée aux œuvres de César Franck et Vincent d'Indy.

Le vendredi 7 juin, conférence par M. Arsène Alexandre, critique d'art, conservateur du Musée de Compiègne. M. Alexandre parlera des tendances de la peinture moderne.

Le vendredi 14 juin, concert Max d'Olonne. Le maître dirigera l'exécution de quelques-unes de ses dernières œuvres.

Toutes ces matinées auront lieu à 6 heures.

C'est à Breslau qu'aura lieu cette année le festival J. S. Bach que les admirateurs du maître organisent tous les ans en juin dans l'une ou l'autre des grands centres musicaux de l'Allemagne. L'année dernière, ce fut à Eisenach; et l'on se souvient encore du tournoi entre le clavecin et le piano qui fut le principal attrait de la solennité.

Au festival de Breslau se feront entendre Mmes Wanda Landowska, Maria Philippi, Tily Koenen, MM. Messchaert, Georges Walter, etc.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition de la Miniature (34 Avenue des Arts) est, en raison du grand succès qu'elle obtient et de l'affluence de ses visiteurs, prolongée jusqu'au 1er juillet.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 10 heures, que sera inaugurée à Verviers, dans le vaste hôtel de M. Ed. Peltzer de Clermont, l'exposition d'Art décoratif moderne organisée avec le concours du Gouvernement et de la Ville par la section verviétoise de l'*Œuvre des artistes*. Elle comprendra la peinture et la sculpture décoratives, la tapisserie, la broderie, la céramique, les vitraux, les arts du métal et du bois, la reliure, l'estampe murale, etc.

Une conférence sera faite par M. Fierens-Gevaert au cours de l'exposition, qui restera ouverte jusqu'au 30 juin.

L'Ecole normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode exposera aujourd'hui dimanche, lundi et jeudi prochains, de 2 à 5 heures, au local de l'Ecole (52 rue Potagère) les travaux de ses élèves.

Une exposition rétrospective du célèbre graveur wallon Gilles Demarteau (1722-1770) s'ouvrira à Liége dans la seconde quinzaine de juin sous les auspices de la Ville et avec le concours d'un grand nombre de collectionneurs, parmi lesquels MM. G. Francotte, R. Charlier, E. Digneffe, L. Ghinet, A. de Neuville, baron E. de Macar, Hogge-Fort, Remouchamps, Pirard, Heschké, etc.

Gilles Demarteau, graveur du Roi sous Louis XV et membre de l'Académie royale, a reproduit, on le sait, la plupart des œuvres de Watteau, Boucher, Huet, Cochin, etc.

Le gouvernement britannique vient de décider que l'Angleterre participera officiellement à l'Exposition de Gand 1913.

Après la réception vraiment chaleureuse faite, ces jours derniers, par la Chambre de commerce de Paris et les autorités officielles françaises au comité exécutif de l'Exposition de Gand, la décision prise par le gouvernement anglais est un nouveau succès pour les organisateurs de la World's fair gantoise.

On se rappelle l'ampleur et la superbe ordonnance de la section britannique à l'Exposition de Bruxelles. Le Royaume-Uni est décidé, paraît-il, à faire au moins aussi bien les choses dans la capitale des Flandres. Cela fera, à côté de la section française, qui est déjà assurée de près de sept mille exposants, un autre vaste palais qui affirmera les sympathies internationales dont jouit la Belgique

L'Union allemande des Arts décoratifs, qui comprend quarante-quatre associations et 19,000 membres, ouvrira le 24 juin à Munich une exposition générale de l'Art décoratif allemand.

S'adresser, pour le programme et les inscriptions, à l'*Union allemande des Arts décoratifs*, Bellevuestrasse, n° 3 à Berlin, W. 9.

Sous ce titre : *Maeterlinck après la fête*, le *Gil Blas* reproduit une lettre adressée par M. Maurice Maeterlinck à M. Edmond Picard et dans laquelle il parle « de la triste poussière de toutes ces admirations de la onzième heure, de sa paix troublée pour longtemps, des mauvais jours auxquels il va tenter d'échapper en allant se réfugier en Angleterre, » etc. Et gravement, il donne ces réflexions comme exprimant l'état d'âme de l'écrivain à la suite des honneurs dont il fut l'objet.

Le *Gil Blas* a été mystifié. La lettre qu'il publie date de vingt ans.

De Paris :

Contrairement à ce qui avait été annoncé, ce n'est pas M. Franz qui chantera le rôle de Fervaal dans la reprise du chef-d'œuvre de M. Vincent d'Indy, mais bien M. Rousselière.

C'est le 8 et le 11 juin que M. Otto Lohse dirigera à l'Opéra les deux représentations de *Tristan et Isolde* qu'une erreur typographique nous a fait annoncer pour le mois de mai.

Un comité vient de se constituer sous la présidence de M. Ch. Mutin dans le but d'élever un monument à la mémoire d'Alexandre Guilmant. C'est au Trocadéro, dont le maître fit résonner si souvent les orgues, que ce pieux souvenir sera érigé. Les souscriptions sont reçues par M. Gaveau, trésorier, 45 rue La Boétie.

Le comité du monument Eugène Carrière a offert à M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, la présidence d'honneur du comité, concurremment avec MM. Rodin et Dujardin-Beaumetz.

M. Léon Bérard a accepté. L'exécution du monument a été confiée à Auguste Rodin, assisté de Jules Desbois. Les souscriptions sont reçues par M. H. Bourrelier, éditeur, 5 rue de Mézières, Paris.

La maison où, chaque mardi, se réunissaient autour de Stéphane Mallarmé les meilleurs écrivains du Symbolisme, la maison des fameux mardis de la rue de Rome 89, va être ornée d'une plaque commémorative.

A cette occasion, M. Léon Dierx présidera le 9 juin, à l'issue de la cérémonie, un déjeuner où se réuniront les admirateurs du poète de l'*Après-midi d'un faune*.

Un comité vient de se constituer en vue du rachat de la maison de George Sand à Gargilesse. Les souscriptions sont reçues, 2 rue Beaurepaire, à Paris, où l'on pourra s'adresser pour tous renseignements.

Sottisier :

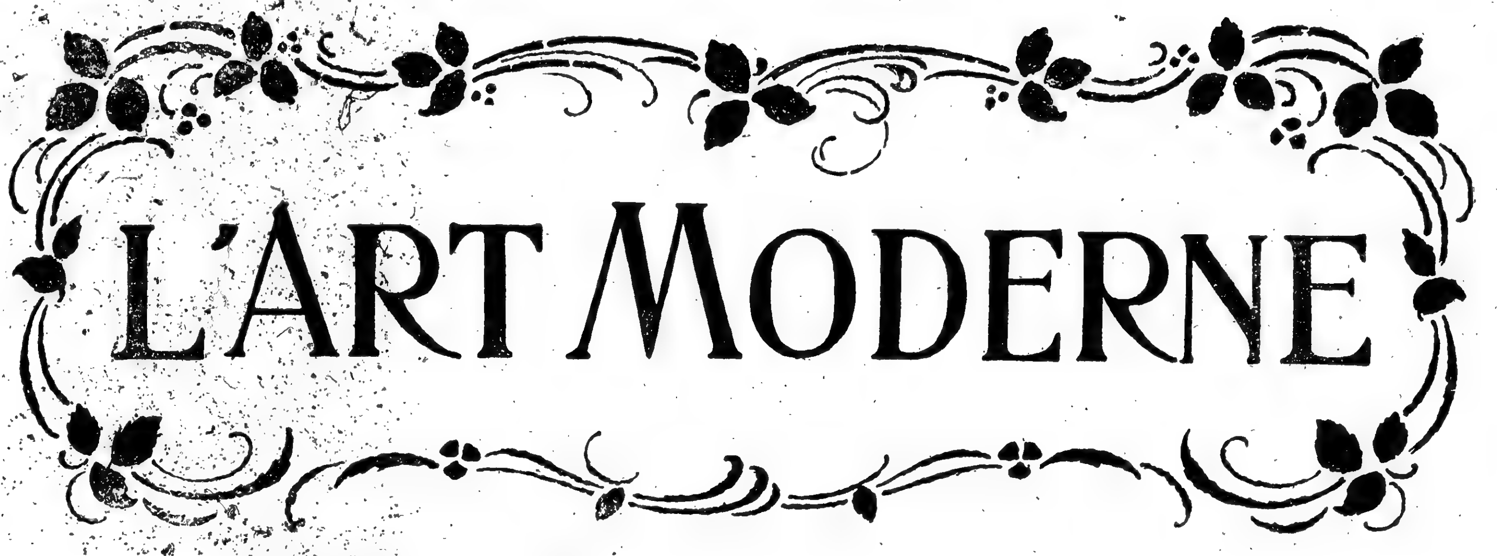
Contrairement à ce qu'annonce un confrère, ce n'est point M. Fr. Ruhlman, ancien chef d'orchestre de la Monnaie, qui dirige actuellement l'orchestre de l'Opéra-Comique, mais son père, qui est mort avant-hier à Paris.

Le Soir, 16 mai 1912.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juin

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 23. 9 JUIN 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ART ET DÉMOCRATIE [1]

Je conçois assez qu'un tel titre mette les artistes en défiance, tant il est vrai que nombre d'esprits, en voulant rapprocher l'art et le peuple, n'ont guère été conduits que par une compréhension rudimentaire de l'art, et tant il convient plus que jamais de défendre, par un certain aristocratisme, les privilèges de l'art contre l'envahissement des « primaires ».

Je conçois assez que le nom d'un homme politique mis en tête d'un tel livre ajoute de jeter la défiance dans l'esprit de certains : il en est tant qui n'ont pris prétexte de l'art que pour proférer des lieux communs, défendre les plus vétustes traditions et révéler à la fois leur incompétence, leur prudence et leur inutilité. Pour un Castagnary ou un Henri Marcel, que de noms l'on pourrait citer, à l'encontre, dont la faiblesse, les compromissions et le souci des électeurs ont amené l'état de choses actuel qui fait souhaiter à la plupart des artistes la séparation des Beaux-Arts et de l'État.

C'est assez dire que je n'ai point lu ce livre sans défiance. Je savais que M. Paul Boncour a été ministre du Travail et qu'il siège vers l'extrême gauche de la Chambre. Ce ne sont point là des références artistiques. La plupart des esprits avancés en art sont souvent des esprits rétrogrades en politique, et réciproquement. C'est, il me semble, un hasard quand ces tendances sont parallèles ou communes. On peut malaisément lire cet ouvrage dans de plus mauvaises dispositions : j'en puis donc parler à mon aise, et dire tout le bien que j'en pense.

Il m'a convaincu de la rare qualité d'esprit de son auteur. On trouve dans ce livre l'examen le plus clair, le plus mesuré et tout à la fois le plus large des sujets où se peuvent rejoindre les intérêts de l'art et ceux d'une démocratie. Il se peut qu'on aille plus loin que M. Paul Boncour dans certaines voies et moins avant dans d'autres, mais il ne se peut pas qu'on trouve un homme politique susceptible d'écrire sur de tels sujets un ouvrage plus ardent, plus équitable et plus français.

Et quand je dis « français », je n'entends point parler de ces accès de chauvinisme impétueux dont nous avons de temps à autre des reprises, et qui n'éveillent la plupart du temps que les sentimentalismes populaires les plus vulgaires : quand je dis « français », je ne fais point allusion à tout ce qui peut rentrer dans ce qu'Arthur Rimbaud appelait spirituellement le « patrouillotisme »; quand je dis « français », j'entends les vertus de jeunesse, de clarté, de raison, j'entends à la fois le sens de la tradition et le goût d'évolution, j'entends l'aversion du désordre, et tout ce qui nous a assuré, depuis des siècles, l'absorption des influences étrangères et qui nous assure encore la suprématie la plus durable et la plus rare, celle de l'esprit.

(1) PAUL BONCOUR : *Art et Démocratie*. Paris, P. Ollendorff.

π

185

Qu'un homme se puisse rencontrer dans le monde politique, tout jeune encore et déjà chef d'un groupe, par conséquent possesseur d'une influence spirituelle et matérielle, que cet homme se montre soucieux de questions autres que de combinaisons électorales, pénétré des obligations qu'imposent à l'État tout le passé de l'art français et la survivance de sa suprématie artistique, voilà qui compense bien des turpitudes du système parlementaire, voilà qui peut déterminer une action nécessaire, réhabiliter un peu l'État devant l'Art, et attester qu'un Parlement qui compte d'un côté un modéré comme Maurice Barrès et de l'autre un socialiste comme Paul Boncour, peut encore retenir l'intérêt des artistes.

M. Paul Boncour prend justement prétexte du scandale de *la Joconde* pour dénoncer « la désorganisation à peu près générale qui règne dans nos services des Beaux-Arts ». Il s'emploie à en déterminer les causes dangereuses non seulement pour les deniers publics, mais encore pour l'art véritable.

Et ce qu'il intitule justement la *Leçon de la Joconde*, n'est que l'introduction à une série d'études où sont examinés successivement les divers cas que présentent les rapports actuels de l'Art et de l'État.

La Villa Médicis, l'École des Beaux-Arts, les théâtres, la protection des sites et des monuments, les musées, lui sont tour à tour prétexte à témoigner d'un esprit profondément averti des conditions sociales et morales de l'art actuel, et soucieux non point de démolitions hâtives, mais de réformes sagaces et réalisables.

Si l'enthousiasme se révèle en maint endroit de ce livre, l'utopisme ne s'y montre guère ; il est des gens ralentis pour lesquels M. Paul Boncour paraîtra encore un révolutionnaire parce qu'il ose invoquer les témoignages de Rodin, de Carrière ou de Maurice Denis, citer les noms de Puvis, de Manet et même de Cézanne. Ce n'est pas la doctrine d'État qui le conduit, et pourtant il parle et il écrit en homme d'État et c'est bien par là que son livre est une œuvre forte et juste.

Certes notre devoir à nous est d'aller plus loin que M. Paul Boncour : ceux d'entre nous qui ont voué leur activité et leur foi à la défense de l'art moderne savent quels contrepoids il nous faut compenser, et combien il faut réclamer de réformes pour obtenir une liberté. Notre devoir est de démêler les hommes de demain, le devoir de l'État serait de rendre pleine justice aux hommes d'aujourd'hui, et de ne s'en pas tenir seulement aux hommes d'avant-hier. Quand un homme a vraiment du talent, il n'est actuellement assuré de la bienveillance de l'État, que s'il atteint soixante quand ce n'est pas soixante-dix ans. Il n'en est pour témoignage que les cas actuels de Claude Monet et de Rodin qui ont aujourd'hui soixante-dix ans passés et dont, hors des milieux artistiques, on ne se préoccupait guère il y a vingt ans. Pour l'exemple de ces deux génies « arrivés » combien d'autres pourrions-nous citer qui ont connu ou connaissent encore tout le pouvoir d'indifférence de l'État !

Et comment n'approuverions-nous pas un homme politique qui ose écrire ceci :

« Le mépris systématique de certaines traditions nécessaires n'a rien à voir avec les idées avancées, et ni l'art ni la démocratie n'ont rien à gagner à ce que l'on confonde l'extrême-gauche de l'art et l'extrême-gauche de la politique.

Cela ne veut pas dire que les révoltés de l'art, comme les autres, n'aient eu souvent raison. Bien plus, ce sont eux qui parfois ont servi la cause de la vraie tradition contre ses représentants dégénérés, retrouvé les grandes leçons de l'antiquité et de la Renaissance sous la couche de bêtise qu'y avaient accumulée les pontifes d'un culte qui a, lui aussi, ses pharisiens et ses marchands du temple. »

Ceux-là mêmes qui ont pu réclamer la suppression de la Villa Médicis ne pourront manquer de considérer l'article de M. Paul Boncour comme une des meilleures études touchant cette question. C'est à juste titre qu'il incrimine le Conseil supérieur des Beaux-Arts, son recrutement et le système de concours de l'École des Beaux-Arts et non point le principe même du Prix de Rome

Il indique avec sagacité le seul remède au mal existant, ou du moins la seule amélioration possible : une nomination plus judicieuse et plus indépendante des membres du Conseil supérieur :

« Qu'il continue à exercer son hégémonie sur l'enseignement des Beaux-Arts, sur la nomination des professeurs, sur le choix des jurys : à tout prendre, cela vaudra mieux qu'un arbitraire ministériel, dont les directions dépendent trop des personnes changeantes et parfois incompétentes qui l'exercent. Mais que ce puissant conseil représente vraiment les tendances, toutes les tendances de l'art français; qu'il cesse d'être l'organe presque exclusif d'un art académique mondain, qui a sa valeur, qui mérite de garder sa place, mais qui n'a nul droit de prendre celle des autres. »

On ne peut rien écrire sur ce sujet de plus ferme, ni de plus mesuré; ces extraits peuvent donner le ton de tout l'ouvrage ; c'est avec cette modération précise et énergique que M. Paul Boncour considère toutes les questions qui font l'objet de son livre, et c'est un langage auquel ne nous ont que fort peu habitués les ministrables qui se mêlent de considérations artistiques.

Mais il faut lire tout le chapitre ou plutôt les chapitres directement ou indirectement relatifs à l'art décoratif ; là plus encore la compétence et le jugement de Paul Boncour se montrent avec excellence.

« Quand donc les acquisitions de l'État seront-elles délibérément orientées de manière à bien ancrer dans la tête des peintres et des sculpteurs que l'art décoratif n'est pas un parent pauvre, auquel on fait l'aumône d'un vestibule obscur entre deux escaliers, et qu'on a autant de chance d'être acheté par l'État quand on a composé avec amour les teintes d'un carton ou les lignes d'un vase que lorsqu'on a ajouté une *Veuve de pêcheur* ou un *Hercule mourant* à la liste innombrable de chefs-d'œuvre incomplets. »

La crise de l'apprentissage et ses relations avec le développement entravé de l'art décoratif, le « scandale » de l'École des Arts décoratifs dont les conditions d'établissement, d'hygiène et d'enseignement sont la honte, ou plutôt l'une des hontes de l'État, la parcimonie éhontée des budgets affectés à l'encouragement officiel de l'art décoratif : tout y est dénoncé courageusement et sans restrictions, tout y est présenté dans ses lignes essentielles, appuyé sur des documents précis et clairs, orientés dans un sens qui est le seul que réclame impérieusement la prolongation de notre supériorité artistique et les avantages intellectuels, sociaux et commerciaux qui en sont la conséquence.

On ne peut pas en un article analyser un livre qui envisage en trois cents pages, avec une précision serrée, les grands problèmes d'une démocratie artistique : on ne peut que le signaler et le relire.

Pour ma part, je voudrais qu'il fût donné à nombre d'artistes d'une part, d'administrateurs municipaux d'autre part, de lire ce que Paul Boncour écrit touchant le théâtre populaire et les fêtes publiques, la protection des sites, les conditions de conservation des œuvres d'art dans les musées. Je voudrais qu'ils s'en pussent inspirer, car cette direction serait conforme non seulement à leurs intérêts, non seulement à l'intérêt des masses populaires dont ils ont la charge matérielle et morale, mais conforme à tout ce qu'a de plus nécessaire, de plus vivant et de plus haut la tradition française.

Nous sommes de ceux que touchent peu les radotages démagogiques des ministres en tournée électorale ou en mal d'inauguration de statues à des hommes que l'État le plus souvent laissa mourir de faim : nous sommes de ceux qui savent ce que vaut l'aune des discours et de la phraséologie démocratique qui promet plus de beurre que de pain, pour garder l'assiette au beurre et assurer à peine le pain à qui y a droit.

Il ne s'agit pas de cela ici, mais d'un livre où s'affirment le jugement sain, la foi et l'ardente intelligence d'un esprit que sa culture n'a pas détourné du souci d'apporter à la chose publique les lumières dont elle n'a que trop besoin.

Je ne prétends pas à avoir dit de ce livre tout ce qu'il y a à en dire : à quoi bon? Le mieux est de le lire, fût-on à son égard en état de défiance comme je le fus moi-même avant de l'entreprendre.

Je ne connais pas Paul Boncour; je croyais avant d'avoir lu ce livre que ce n'était qu'un ancien ministre et qu'un futur ministre : c'est bien davantage.

G. Jean-Aubry

La Compagnie de M. Max Reinhardt.

Sumurûn.

Les initiatives les plus heureuses (en même temps que les plus hardies) marquent la carrière de M. Max Reinhardt, ce directeur extraordinaire qui a renouvelé l'esthétique théâtrale sans se préoccuper de savoir si les réformes auxquelles il a voué sa vie le mèneront à la fortune ou à la faillite.

Elles lui ont valu, avec l'unanime admiration des artistes, une gloire certaine. S'il a osé renverser les préjugés, ne tenir aucun compte des habitudes traditionnelles, risquer dans la mise en scène les innovations les plus audacieuses, M. Max Reinhardt a aussi, et ce n'est pas son moindre mérite, su ramener le goût allemand vers les classiques. Et le Deutsches Theater, dont il a pris en 1905 la direction, est actuellement le foyer dramatique le plus ardent de l'Europe. Si l'on peut y entendre Goethe, Lessing, Schiller, Ibsen, on n'y honore pas moins Molière; Shakespeare y est joué avec un art merveilleux et Maeterlinck y trouve une fastueuse hospitalité.

Pour ces diverses raisons, la plus récente initiative de M. Max Reinhardt, — celle de faire interpréter une simple pantomime par les meilleurs artistes de sa troupe, — devait fixer l'attention publique. Les représentations qui furent données à Paris de *Sumurûn*, après avoir obtenu à Londres un succès retentissant, auront pour heureux résultat de rendre de plus en plus haïssable l'odieuse mise en scène soi-disant réaliste dont ni l'Opéra, ni l'Opéra-Comique ne parviennent à se libérer et à orienter la décoration théâtrale vers d'évocatives synthèses.

L'exemple qu'offre à cet égard l'esthétique de M. Max Reinhardt est singulièrement démonstratif. Avec des moyens d'une élémentaire simplicité : toiles de fond d'un seul ton, coulisses servant indifféremment à plusieurs tableaux et dont les effets de lumière seuls varient le sens expressif, M. Reinhardt suggère d'une façon parfaite l'illusion nécessaire. L'indication est suffisante dans sa discrétion, et l'imagination du spectateur prend plaisir à la compléter. Je citerai, à cet égard, comme les plus saisissants, les Ve et VIIIe tableaux de *Sumurûn : Sur le chemin du Palais* et *la Chambre à coucher du Cheik*, l'un et l'autre d'un caractère étonnant.

Mais ce n'est pas uniquement dans la mise en scène que gît l'intérêt du spectacle. Un élément moral en rehausse l'attrait : la discipline qui préside à ces jeux scéniques, avec ce désintéressement des artistes qui sacrifient à un ensemble parfaitement homogène leur succès personnel. On ne peut que louer ces excellents acteurs, ces actrices célèbres, de l'abnégation avec laquelle ils se transforment en mimes, en danseurs, en ballerines, en clowns funambulesques. Et tous, dans cet art si particulier, rivalisent de précision, de verve comique ou d'éloquence tragique. C'est vraiment fort beau, et d'une variété de nuances expressives qui rend le spectacle attachant d'un bout à l'autre. Résultat

d'autant plus significatif que la pantomime elle-même, dont le sujet est emprunté aux *Mille et une Nuits*, n'a rien de très passionnant et que la musique qui en rythme les péripéties ne s'élève pas au-dessus des flons-flons d'un music-hall...

Parmi les interprètes de *Sumurûn*, il faut louer surtout M[mes] Maria Cormi et Léopoldine Konstantin, MM. Alessandro Moissi et Paul Biensfeldt. Ces deux derniers forment une antithèse charmante en promenant sur les planches l'un la tendresse ingénue et l'air rêveur du poète, l'autre la malice ironique du bossu. MM. Paul Wegener et W. Diegelmann, l'un et l'autre d'une stature énorme, font sensation dans les rôles du Cheik et du Chef des eunuques, et leur entrée, par la passerelle fleurie qui relie la scène au fond de la salle pour mieux unir la foule aux acteurs, excite tous les soirs un long frémissement parmi les spectateurs.

Malgré la redoutable concurrence des Ballets russes, les représentations de *Sumurûn* furent assidûment suivies. Parmi les spectateurs les plus enthousiastes, il faut citer MM. Antoine, directeur de l'Odéon, et Lugné-Poe, directeur de l'OEuvre, qui, mieux que personne, peuvent apprécier les rares mérites de M. Max Reinhardt, son influence et la qualité de son enseignement dramatique.

OCTAVE MAUS

Petite Chronique Littéraire.

Avez-vous observé que souvent la lecture méthodique et complète d'un livre vous laisse une déception, alors qu'un premier coup d'œil jeté au hasard sur une de ses pages non coupées vous avait infiniment séduit ? Les véritables plaisirs de la lecture sont ainsi dus au hasard. On en a souvent de très grands pour avoir simplement parcouru les journaux et les revues qu'apporte le courrier, tandis qu'on en reçoit de médiocres d'un gros bouquin qui se voulait séduisant.

Que de choses on trouve dans les journaux et dans les revues, surtout dans ceux et celles qui n'ont ni les forts tirages des organes boulevardiers, ni le public pompeux et bourgeois qui fait le succès des romans d'académiciens !

Savez-vous que M. Rémy de Gourmont donne tous les matins à *la France*, sous la rubrique *les Idées du jour*, un petit article d'actualité qui est, une fois sur deux, une sorte de chef-d'œuvre. Comment s'y prend-il ? Je l'ignore. Mais c'est ainsi. Et c'est par cette lecture, toujours, que j'attaque mon courrier. Dans ces mêmes chroniques, M. de Gourmont met tout : son esprit caustique et irrespectueux, sa fantaisie, sa science et surtout son style, ce style inimitable, mélange exquis de purisme et de poésie, langue de grammairien raffiné et de musicien. Les chroniqueurs, d'habitude, jettent dans leurs articles le déchet de leur verve, M. de Gourmont y met le meilleur de son talent. Et d'ailleurs, prestige et récompense du travail quotidien, plus il y puise, dans cette réserve précieuse, plus elle s'approfondit et s'enrichit.

« Les Amis d'Edouard » ont publié dans leur petite collection hors commerce, si ravissante, un recueil de ces articles sous ce titre : *Je sors d'un bal paré*... (1). Et l'on ne pouvait imaginer lecture plus agréable. Ce matin, en ouvrant *la France*, j'y tombe sur cette page, que je ne résiste pas au plaisir de citer tout entière (il serait impossible d'en distraire un mot) :

(1) RÉMY DE GOURMONT : *Je sors d'un bal paré*... Paris, Champion. (Collection des « Amis d'Edouard »).

LE CHARME DES ARBRES.

Le charme, c'est-à-dire l'incantation. Celui qui est né parmi les arbres cédera toujours à l'appel de leur renouvellement. Tous les ans, à cette époque, il faut que j'aille voir des arbres de près, des arbres qui ne poussent pas dans la maçonnerie, des arbres à l'état naturel, des arbres en liberté ou qui en donnent l'illusion. Et il faut que je sois seul et que je les regarde en paix, jusqu'à ce qu'ils m'aient parlé. Ils me parlent. Ce qu'ils disent n'est pas très clair, mais la poésie la plus obscure est aussi celle qui me plaît : j'aime que les mots dépassent la pensée et suggèrent à l'esprit toutes les significations. Si la destinée ne m'emprisonnait pas dans les maisons, j'irais tous les jours écouter les oracles des hauts feuillages. J'en rapporterais beaucoup de sérénité, mais quand je les ai écoutés, une fois seulement, j'en ai pour nourrir longtemps mes méditations. « Une femme et des livres », disait je ne sais qui. Une femme n'a pas la patience d'écouter le langage des arbres, et les livres, quand ils parlent, sont bien superflus. Non, des arbres, rien que des arbres, et tout ce qui croît autour des arbres et à leur ombre, quand cela ne serait que de l'herbe. Je les aime groupés et déjà vieux, avec cet air d'éternité qui les grandit encore et cet air de sagesse qui donne à leurs obscurs discours je ne sais quoi d'absolu. Je veux aussi qu'ils soient entourés d'une abondante vie animale, mais s'il passe des êtres humains, qu'ils se taisent : leurs paroles dissiperaient le charme des arbres. C'est parce qu'ils sont nourris de ce charme et de leurs paroles, plus légères que le vent léger, que les animaux de la forêt sont silencieux et leurs cris, d'ailleurs, ne sont que des bruits de la nature. Jamais on ne sent comme parmi les arbres à quel point la parole humaine est un discord dans ce concert de frôlements, d'appels, de murmures et de silences.

Qu'on ne s'y trompe pas. Il faut toute une vie d'homme et une grande habitude de la méditation pour arriver à écrire des pages aussi profondes, aussi parfaites. Quelle surprise délicieuse de les trouver ainsi dans un journal du matin.

Et puisque je parle de journaux du matin, savez-vous aussi que M. Camille Mauclair donna à la *Dépêche de Toulouse*, au *Progrès de Lyon*, au *Petit Niçois* des chroniques excellentes, d'une justesse de pensée, d'une méthode, d'un style parfaits? Elles sont là, certes, et l'on ne se plaint pas de les y découvrir, mais tout de même il est indécent que les grands journaux de Paris ne s'attachent pas un tel écrivain au lieu des marmiteux imbéciles et des pions notoires auxquels ils confient leurs rubriques.

Et l'autre jour, dans les feuilles roses de la *Revue hebdomadaire* (pourquoi dans les feuilles roses ? je me le demande, alors que le corps de la revue est souvent encombré de tartines sociologiques ou romanesques du genre de la *Revue des Deux Mondes*) j'ai découvert un article de M. Péladan qui, sous couleur d'étudier *le Paysage au Salon des Indépendants* (1) contenait des réflexions d'ordre général sur la moralité de la critique aujourd'hui de tout premier ordre. Je ne puis tout citer, mais écoutez, au hasard, ces généreuses protestations du bon sens :

On ne lutte pas armé d'une petite plume de fer contre une cuirasse d'or. La plume vous serait arrachée par quelque prodigieuse intrigue. Telles sont nos mœurs. Ce qu'un honnête homme peut se proposer, c'est de maintenir les principes et de parler à la cantonade, sans nommer personne. La critique s'appelle aujourd'hui diffamation et elle représente une manœuvre préjudicielle et donnerait lieu à l'envoi de témoins ou de papier timbré. L'auteur dramatique déjà a pris pour devise *ense et calamo*, les deux masques ont pour support

(1) *Revue hebdomadaire* : Numéro du 4 mai 1912.

des armes : on défend son talent, à l'épée ou au pistolet. L'artiste peintre suivra cet exemple, n'en doutez pas. Ah ! vous n'admirez pas Tartempion et vous l'écrivez. Faites votre testament et essuyez quatre balles avec ou sans résultat. On recrutera désormais les critiques parmi les duellistes, seuls compétents, puisque les questions de perspective se videront sur le terrain. Le duel ou le procès devenant la conséquence fatale et coutumière de la non-admiration, il ne restera aux gens compétents que le silence.....

..... On peint pour vendre, et on vend pour vivre. Quant à survivre, c'est une ambition qu'on n'a plus.

Et, plus loin, à propos du détraquement apporté par l'argent dans le recrutement des Musées :

L'argent, facteur redoutable, achève de bouleverser les notions éparses du goût. A la vente Dollfus on paye 31,000 francs une copie de Delacroix par Renoir, alors que *Angélique et Médor*, Delacroix authentique, ne font que 14,000. Si quelqu'un résout cette énigme, il aura le don de subtilité. Comment une copie vaut-elle le double d'un original?

Le Louvre semble borner son effort à continuer la collection Chauchard. Il ne se contente pas de payer 133,000 fr. la *Grande métairie* de Corot, le soixante et unième Corot, il donne 118,000 du *Retour des champs* de Millet. Or, on peut prévoir sans être démenti par l'événement que les dons d'amateurs, comme Tomy-Thiérry, Chauchard, Moreau-Nélaton enrichiront suffisamment, peut-être exagérément, notre grand musée qui, en se ruant à la suite de la cote marchande, collabore à des entreprises exclusivement lucratives.

. . . .

On gaspille l'argent de notre grande pinacothèque qui n'a ni un Crivelli, ni un Duccio, ni un Masaccio, ni un Piero della Francesca, ni un Sodoma, ni aucun des précurseurs du Pérugin. Le Musée de Berlin a deux cent quatre-vingts primitifs, Londres trois cent un et Paris seulement deux cent cinquante-trois.

Je n'en aurais jamais fini si je voulais signaler toutes les choses intéressantes (mille fois plus intéressantes que les livres) que l'on découvre dans les revues. De temps à autre, j'y ferai une petite glane.

Mais je ne veux pourtant pas omettre aujourd'hui la suite de la campagne entreprise par M. Raoul Narsy dans l'*Occident* pour réduire à son rôle strict le nationalisme dans la question de la tradition. Ses idées ont naturellement causé un grand trouble et de vives protestations. Elles n'en sont pas moins justes et excellentes.

Enfin, la revue *Pan* publie un roman de M. Lucien Rolmer : *les Amours ennemies* (1) qui contient les pages les plus follement lyriques et chaudes que j'aie lues sur la Provence.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE SALON DE PRINTEMPS

Quelques sculpteurs et médailleurs.

Le *Torse* de George Minne, exposé au Salon de Printemps, est une œuvre capitale, qui marque une date importante dans l'évolution du talent de ce très bel artiste. Depuis assez longtemps George Minne n'avait plus exposé en Belgique. Et voici qu'il se révèle tout à coup sous un jour nouveau, avec une œuvre d'une puissante maîtrise, d'une magnifique beauté. Ce n'est plus, comme autrefois, le mystique exaspéré, l'imagier tourmenté de sensations modernes, qui s'affirme dans ce *Torse* si simple, si totalement dénué d'artifice et l'on pourrait croire de toute idée préconçue; c'est un artiste affranchi désormais de cette sorte de marasme où le tenait la manie de l'étrange, du contourné, du hiératisme gothique. Le sculpteur a visé plus haut cette fois, il a fait une œuvre moins bizarre mais plus humaine. Autrefois, il recherchait les formes anormales et semblait se complaire aux sujets maladifs; aujourd'hui, sans cesser d'observer la vie dans sa rude et fruste réalité, il est parvenu à exprimer une large et magnifique synthèse de vie.

Sans conteste, ce *Torse* est une des œuvres les plus belles du Salon. Avec ses irrégularités de formes, l'imprévu de son attitude, il donne une impression troublante, à peu près semblable à celle que l'on ressent lorsqu'on regarde pour la première fois le *Saint Jean* de Rodin. L'allure en est superbe; il y a dans ce travailleur une noblesse qui l'élève au niveau des plus souveraines figures de la statuaire romaine. Le modelé est d'un travail original et puissant; rien de plus réaliste, de plus minutieux; chaque détail du torse, chaque ride, chaque veine, chaque irrégularité de l'épiderme y est traité avec un soin particulier. Jamais artiste consciencieux ne s'appliqua avec une volonté plus opiniâtre à noter ces détails du corps, en apparence inutiles, et dont l'ensemble compose le caractère d'une figure. Ici l'effet est d'une puissance absolue. Ce *Torse* est en réalité la représentatien de toute une race; dans ce front ravagé et ce visage sillonné de rides, dans ces larges épaules, cette poitrine robuste, ces bras solides, ces mains pesantes et nerveuses, se trouvent les éléments admirablement réunis d'un type où s'allient les marques de rude et âpre labeur et de l'intelligence. On pense à l'une de ces figures viriles de terriens magistralement chantées par Verhaeren.

A côté de cette œuvre forte et originale, voici une composition d'une inspiration toute différente, et qui se recommande aussi par une remarquable originalité de pensée et de forme : c'est la *Fontaine d'amour* de Mlle Henriette Calais. L'œuvre est d'une belle allure décorative et ne souffre aucunement de cette raideur qui alourdit et tue les compositions analogues où l'artiste n'a pas su éviter l'écueil de la symétrie. Ici tout est naturel et aisé; les figures se meuvent avec une grâce déliée et l'arrangement de leurs groupes est d'une harmonie parfaite. Tout l'amour y est exprimé sous différentes formes, mais toujours dans une apparence de calme et de paix : élans passionnés, douces et patientes rêveries, profondes méditations, chastes enlacements, jeux naïfs et ingénus, frissons de volupté, la fontaine d'amour alimente une vie amoureuse toujours jeune et renouvelée. Voilà une œuvre d'une réelle grandeur d'inspiration. Bien qu'elle ne se trouve là qu'à l'état de projet, on peut déjà en admirer le travail délicat, à la fois très précis et cependant suffisamment suggestif, le sentiment intense et profond, le style élégant et pur.

Un autre sculpteur vraiment original, dont nous avons eu l'occasion de parler à diverses reprises, c'est M. Rick Wouters. Il y a de lui quelques morceaux, au Salon, qui sont parmi les meilleurs, notamment son buste *Nonchalance* et sa *Vierge folle*, déjà exposés ailleurs. La *Tête*, par M. Ernest Wynants, est d'une facture large et vivante qui se rapproche fort de celle de M. Rik Wouters.

La *Femme au miroir* de M. Franz Huggelen est un morceau

(1) *Pan* : Numéros de décembre 1911, janvier, février, mars, avril mai, juin 1912.

plein de style, d'une grâce sans lourdeur, et mieux équilibré que les œuvres exposées précédemment par ce très consciencieux artiste. L'*Amour paternel* de M. Paul Stoffyn est une fruste mais fort belle esquisse. Citons encore les deux Bustes de M. Paul Dubois, le *Maudit* de M. De Bremaeker, le *Torse de femme* de Mme Lisa de Pott, le *Buste d'enfant* de M. Sturbelle.

Les médailleurs ne sont pas nombreux au Salon de Printemps, mais leur choix est excellent. Il y a là une vitrine contenant les dernières œuvres de M. Bonnetain, et notamment les effigies de Verhaeren, Destrée, Van der Stappen, qui sont de petits chefs-d'œuvre de caractère. Godefroid Devreese, Charles Samuel, Mlle Jenny Lorrain, ont des cadres garnis de quelques-unes de leurs meilleures médailles. Notons spécialement l'envoi du jeune sculpteur de solide talent, M. Paul Wissaert, qui expose entre autres sa superbe plaquette et ses médailles d'après Georges Eekhoud, et une *Aphrodite* d'interprétation bizarre et imprévue.

FRANZ HELLENS

L'ART A PARIS

Exposition Ricard et Carpeaux.

Ricard est un magicien qui sait tous les secrets de la pâte et des glacis, mais ce n'est pas un créateur. Je songe invinciblement, en le regardant, à Reynolds. Le talent de Reynolds est une magnifique conquête de la volonté, tandis que celui de Gainsborough est l'éclosion d'une fleur. Gainsborough a tout deviné dans ses forêts de Suffolk; Reynolds s'est tout assimilé de ses voyages d'Espagne et d'Italie. Il n'en est pas moins un grand peintre qui, justement, a su fondre tant d'emprunts et leur conférer une unité harmonieuse.

Il en va de même pour Ricard. Les tons chauds de Rembrandt et de Titien, les subtilités de Vermeer, les gris d'argent et les bleus de Van Dyck sont là, et l'ivoire de Corrège et la nacre de Prudhon. Le portrait de *Madame Arnavon* est un Gainsborough blond, et celui de *Madame Charles Roux* une mystérieuse Joconde.

Virtuose étincelant de l'exécution, Ricard est surtout grand par sa compréhension de la grâce et de la pensée. Certaines effigies de femmes, celle de *Madame Henri Fouquier* par exemple, sont d'une séduction ensorcelante. Les yeux, les mains de femmes de Ricard! Et ses têtes pensives, douloureuses des peintres ses amis, son *Loubon*, son *Chenavard*, son *Fromentin*! La distinction racée, le charme mélancolique, la fine culture des êtres d'élite, voilà son domaine et son triomphe.

Si l'on sent dans ses beaux ouvrages l'influence persistante des maîtres d'autrefois et aussi ceux de Corot et de Chassériau, de quelle empreinte, à son tour, Ricard n'a-t-il pas marqué Fantin, Delaunay, Hébert, Henner, Blanche?

C'est, malgré les restrictions et les réserves respectueuses, un grand homme, dont nous devons être heureux. D'autres auront été plus fiers, plus émus, plus spontanés. Nul n'aura mieux traduit l'âme tendre, câline, réticente ou triste de ses modèles.

Carpeaux, lui, ne doit rien à personne. Du vivant même de Barye, Carpeaux, moins réfléchi que lui, plus souple et plus nerveux que Rude, son maître, semble tout tenir de la nature. Son génie, son instinct traduisent l'ivresse du mouvement, la joie de la grâce et de la sensualité. Ses nymphes second Empire tournoient autour du *Génie de la danse*, telles les bacchantes des vases grecs.

Sa science est forte, autant que son impulsion vivace. Il est inquiet, fébrile et domine ses nerfs. Son invention est inlassable. Ses bustes sont les plus vivants que notre école ait produits depuis Houdon, et avant Rodin. Ceux de *Gérôme*, de *Charles Garnier*, de *Dumas fils* ont une flamme, un accent, un orgueil insurpassables.

L'élégance mièvre de Pradier, la vigueur mâle d'un Clesinger pâlissent et s'évanouissent quand, au milieu du siècle, après le solide classicisme d'un David d'Anvers, paraît le grand Carpeaux. Il a l'énergie et le caprice, la pureté et l'audace, le style et les coups d'aile. C'est le Maître.

LOUIS VAUXCELLES

LA VENTE JACQUES DOUCET

Les tableaux, pastels, dessins et sculptures du XVIIIe siècle formant la collection Jacques Doucet, dispersée la semaine dernière à la galerie Georges Petit, ont atteint des prix vraiment fantastiques. Un pastel de La Tour, le *Portrait de M. Duval de l'Epinay*, est monté en cinq minutes de 100,000 à 600,000 francs et adjugé à ce prix énorme au baron Henri de Rothschild. Une *Feuille d'études* au crayon de Watteau, payée 17,500 francs par M. Jacques Doucet à la vente Goncourt (1897), a été poussée par M. Hodgkins à 71,000 francs, ce qui met à 10,000 francs l'une les sept petites têtes dont se compose cette page d'album.

Une autre feuille sur laquelle Watteau avait esquissé à la sanguine deux figures a été payée 71,000 francs par M. Pardinel. D'autres croquis du même maître furent payés 44,000, 31,200, 40,100, 34,500, 32,000, 42,100 francs par MM. Féral, Stettiner, Danlos, Lapauze (pour le musée Dutuit), David Weill, etc.

Les pastels de Perronneau furent également très vivement disputés. Voici quelques prix : *Portrait du comte de Bastard*, 116,100 francs (M. David Weill); *Portrait d'Abraham van Robais*, 87,000 francs (Musée du Louvre); *Portrait de jeune femme*, 75,000 francs (M. E. Veil-Picard); *Portrait d'enfant*, 77,000 francs (M. G. Hoentschel), etc.

Des dessins de Fragonard, qui valaient il y a trente ans de 300 à 1,000 francs, montèrent cette fois aux prix imprévus que voici : *le Songe du mendiant*, 71,100 francs; *la Révérence*, 71,000; *l'Heureuse famille*, 51,000; *le Sacrifice du minotaure*, 48,000; *Femme à la fontaine*, 32,500; *Passage au chemin de Savone à Gêne*, 26,500; *Jeune Italien tenant une fiasque*, 32,000; *Mère défendant son enfant contre un chien*, 21,000; *Réunion à la lisière d'un bois*, 21,000; *les Jardins de la Villa d'Este*, 21,300, etc.

La deuxième vacation, consacrée aux sculptures et aux tableaux, amena de nouvelles surprises. Un petit buste d'enfant en marbre par Houdon, le *Portrait de Sabine Houdon à l'âge de dix mois*, fut enlevé par MM. Duveen à 450,000 francs après une lutte épique contre M. Seligmann. Le *Portrait de Mme Grant, plus tard princesse de Talleyrand*, par Mme Vigée-Lebrun, monta à 400,000 francs. Une toile (d'ailleurs charmante) de Chardin, *les Bouteilles de savon*, fut payée 300,500 francs par M. David Weill; une autre, *le Faiseur de châteaux de cartes*, 190,000 francs par M. Wildenstein. Un Fragonard, *le Sacrifice du minotaure*, qui fut adjugé 5,300 francs en 1880 (vente Walferdin), atteignit cette fois 300,000 francs!

On vendit 205,000 francs une petite terre-cuite de Clodion, *l'Ivresse du baiser*, 110,000 francs son pendant, *l'Ivresse du vin*. Du même maître : *Deux jeunes femmes soutenant une sphère* (terre-cuite), 137,000 francs; *l'Innocence* (id.) 130,000 fr.

Voici quelques autres prix : Fragonard, *le Feu aux poudres*, 111,000 francs; *Mlle M.-M. Riggieri, dite Adeline*, 152,000 fr.; *le Songe du mendiant*, 125,000. — Th. Lawrence, *Portrait de jeune fille*, 200,000 francs. — Nattier, *Portrait de jeune femme*, 100,000 francs. — Reynolds, *Omiah, indigène de O' Tahiti*, 120,000 francs. — H. Robert, *le Parc de St-Cloud*, 107,000 fr.

Les Guardi, au nombre de sept, dépassèrent tous l'évaluation des experts. En voici les prix : *la Salute et la Douane*, 73,000 fr.; *la Smola di San Marco*, 36,000 francs; *St.-Georges Majeur*, 81,000 francs; *Fondamenta Santa Lucia*, 26,500 francs; *la Piazetta*, 32,000 francs; *la Giudecca*, 38,000 francs; *l'Escalier des Géants*, 7,200 francs.

Le total des deux journées s'est élevé à environ *dix millions*. La troisième vacation, dont le détail ne nous est pas encore connu, portera ce chiffre à douze ou treize millions.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition organisée du 5 au 28 mai dans la somptueuse salle de l'hôtel de ville d'Audenarde par le cercle *le Littoral*, que préside avec une si grande activité M. Henry Janlet, a été visitée par plus de quinze cents personnes. Sur soixante-quinze aquarelles exposées, trente-trois ont été vendues, ce qui prouve que le talent de MM. H. Janlet, F. Charlet, Th. Hannon, L. Bartholomé, H. Cassiers, M. Hagemans et Uytterschaut, dont on se disputa les œuvres, est très favorablement apprécié en Flandre.

Le 20 mai, le cercle organisa au profit de l'œuvre du *Grand Air*, avec le concours de MM. H. Janlet et Marcel Lefèvre, une audition musicale qui obtint un vif succès et au cours de laquelle le président fit une instructive conférence sur le but et les résultats de l'OEuvre pour laquelle la fête était donnée.

Les nouveaux locaux de la Maison du Livre, rue de la Madeleine 46, seront inaugurés aujourd'hui dimanche, à 10 h. 1/2 du matin, par une importante exposition de reliure d'art à laquelle participeront de nombreux relieurs belges, allemands, anglais, danois, français et hollandais.

Cette exposition, qui restera ouverte jusqu'au 18 juillet, comprendra en outre une série de travaux typographiques allemands. Elle sera suivie, le mois prochain, d'une exposition internationale d'affiches illustrées.

M. Paul Lambotte a publié dans *l'Art Flamand et Hollandais* (fascicule du 15 mai dernier) une étude très complète et très documentée sur la Miniature, dont il a exposé les origines et le développement à l'occasion de l'exposition actuellement ouverte à Bruxelles et dont il fut un des organisateurs. Cet excellent travail, qui forme à lui seul un numéro spécial de la revue, est illustré de soixante reproductions d'après les originaux.

Une nouvelle revue de littérature et d'art, *Exil*, vient de paraître à Bruxelles. Le comité de rédaction est composé de MM. E. Le Jeune, G.-D. Périer, P. Stiévenart et Ch. Viane. Bureaux : 99 avenue Albert. Prix d'abonnement : 5 fr. pour la Belgique, 7 fr. 50 pour l'étranger.

Le numéro du 15 mai de la *Vie Intellectuelle*, qui contient 80 pages, est illustré des portraits du Roi et de la Reine exécutés en bas-reliefs par M. F. Gysen et du portrait du grand écrivain autrichien Emil Lucka. On y trouve des pages de MM. G. Rency, Julien Ochsé, H. Dommartin, J. de Bère, Léon Leclère, F. van Kalken, R. Audouin, Dumont-Wilden, P. Prist, etc. Rappelons que la *Vie Intellectuelle* est envoyée pendant deux mois à toute personne qui en exprime le désir à la Direction, 53 avenue Jean Linden (Cinquantenaire), Bruxelles.

De Paris :

Un nouveau Salon, le Salon de *la Triennale* (on a emprunté ce nom à la Belgique...), s'ouvrira le 1er juillet dans la salle du Jeu-de-Paume, qui abrite actuellement, pour quelques jours encore, Carpeaux et Ricard. Ses tendances paraissent devoir être un compromis entre le *Champ-de-Mars* et le *Salon d'Automne*, à en juger par la composition du comité, dont font partie MM. P. Baudouin, A. Besnard, Bonnier, Bouchard, Bracquemond, Carabin, Maurice Chabas, J. Chéret, Dampt, Déchenaud, Maurice Denis, Despiau, Desvallières, Edouard Detaille, Mlle Dufau, MM. Maurice Eliot, Forain, Frantz Jourdain, Charles Guérin, Harpignies, Jeanniot, Lalique, Louis Legrand, Manguin, Aimé Morot, Charles Plumet, Pointelin, Renoir, Rivaud, Auguste Rodin, Sabatté, Steinlen, Willette.

En Belgique, on l'appellerait le Salon du Cartel...

Ajoutons qu'on y verra, outre les œuvres des vivants, des tableaux de Corot, Chassériau, Daumier, Manet, Henner, Cézanne, Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Fantin-Latour, E. Delaunay, Carrière et Toulouse-Lautrec.

Une admirable exposition de maîtres impressionnistes vient de s'ouvrir à la galerie Manzi, 15 rue de la Ville-l'Evêque, et sera accessible au public jusqu'au 6 juillet. Analogue en importance (environ 200 toiles) et en qualité à celle par laquelle, en 1904, la *Libre Esthétique* retraça l'histoire de l'Impressionnisme, elle groupe des œuvres superbes de Manet, Claude Monet, Degas, Renoir, Sisley, Mary Cassatt, Berthe Morisot, Cézanne, Raffaëlli, de Toulouse-Lautrec, Forain, Van Gogh, etc. C'est la plus belle manifestation de ce genre qui ait été faite jusqu'ici à Paris, et bien que certains noms aient été oubliés, — celui de Guillaumin entre autres, — l'exposition offre une occasion d'apprécier dans son ensemble l'évolution dont l'influence fut, au XIXe siècle, si décisive.

Avec la magnifique exposition des « *Venise* » de Claude Monet à la galerie Bernheim, avec celle des portraits de Renoir à la galerie Durand-Ruel, l'Exposition Manzi donne aux jeunes artistes la plus salutaire des leçons de peinture. Souhaitons que, nombreux, ils en profitent.

Nijinski, la Karsavina et leurs camarades interprétaient jeudi dernier, en matinée, le ballet des *Sylphides* au théâtre Femina.

On sait que ce ballet a été composé sur une suite de pièces de Chopin. L'intimité de la Salle permit de les jouer telles que Chopin les écrivit, c'est-à-dire au piano, ce qui vaut infiniment mieux que de les affubler d'une lourde orchestration.

Il paraît que même dans leur version originale elles ne sont pas universellement connues... Dès les premières mesures, quelqu'un s'écria derrière nous : « Tiens, du Schumann! »

C'était M. Xavier Leroux, directeur du Conservatoire Femina. Peut-être ne fut-il pas très flatté d'entendre les rires étouffés qui accueillirent sa constatation inattendue.

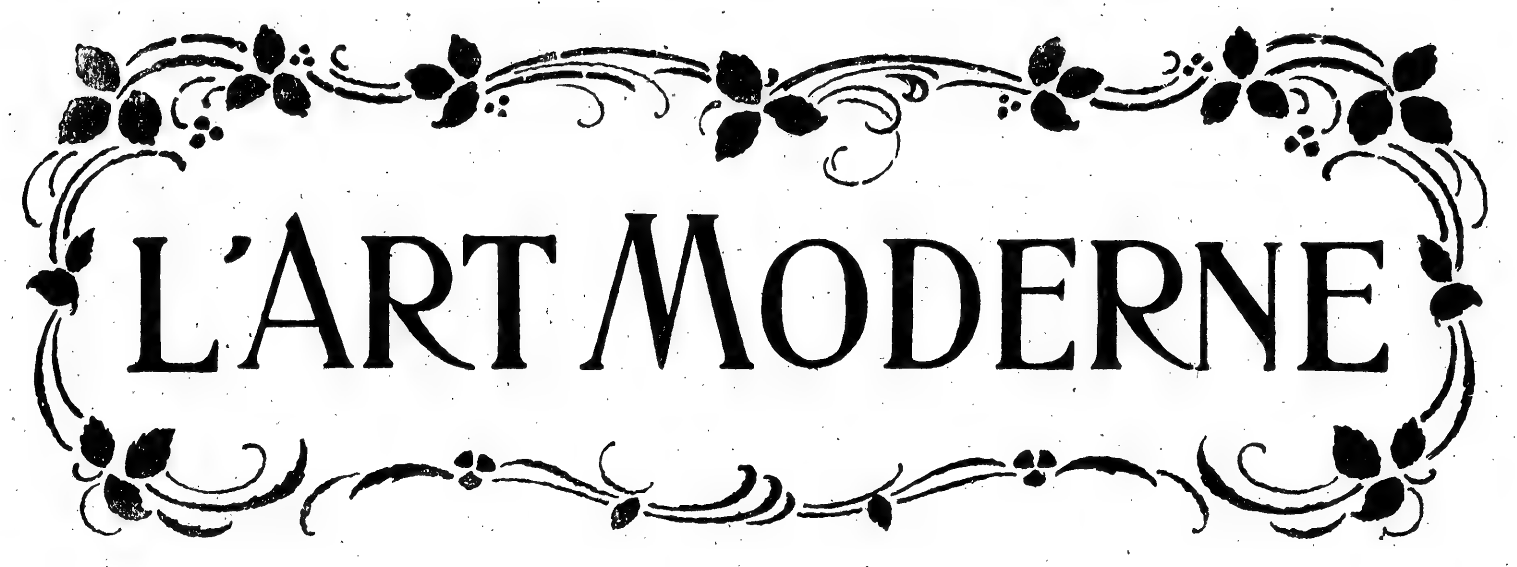
Mme Edouard André, qui vient de mourir à Paris, a légué la totalité de ses biens et de ses collections à l'Institut de France, à charge par lui de conserver en leur état actuel les collections d'art réunies dans l'hôtel du boulevard Haussmann, 158, et dans la propriété de Chaalis. Rien n'est à changer aux dispositions qui avaient été données aux galeries par la défunte.

Les musées qui seront institués boulevard Haussmann et à Chaalis porteront le nom de « Musée de Jacquemart-André ». Mme Edouard André en a choisi dans son testament les sous-directeurs, qui seront chargés de l'administration; l'Institut en devra désigner les directeurs. En outre, l'excédent des revenus de la fortune léguée par Mme André à l'Institut — fortune évaluée à environ 14 millions de francs — servira, selon le vœu de la testatrice, à encourager les jeunes artistes, peintres et sculpteurs, sous la forme que l'Institut jugera la meilleure.

Mme Edouard André a spécifié que tous ses serviteurs resteraient employés comme gardiens dans le personnel du musée Jacquemart-André.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 24. 16 JUIN 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LÉON DIERX

C'était le prince des poètes. J'aime cette expression charmante et désuète, qui affirme dans notre époque réaliste et industrielle, avec la beauté de l'idéalisme absolu, la persistance des véritables pouvoirs de la pensée. Il n'y a plus de princes, et les poètes sont ou ridicules ou ridiculisés. Mais, quand même, ils se nomment un prince (j'ignore comment, d'ailleurs, mais peu importe). Et ce prince, ils le respectent, et ils honorent en lui une majesté qui, pour ainsi dire, n'est pas de ce monde. Prince des poètes !

Celui qui l'a précédé sur ce trône invisible était un modeste professeur, celui-ci n'était qu'un plus modeste employé. N'empêche que leurs noms dureront plus longtemps dans la mémoire des hommes que celui d'une quantité de gens couverts d'honneurs, de prébendes et de gloriole.

Ces souverains dans le domaine de l'esprit sont les seuls devant lesquels nous puissions nous incliner sincèrement ici-bas.

Dimanche dernier, Léon Dierx, encore plein de force et de vitalité, avait rendu un public hommage à la mémoire de Stéphane Mallarmé, son prédécesseur précisément. Et, deux jours après, il était mort.

Mort paisible et pure que la sienne, véritable fin d'un poète. A soixante-quatorze ans, sans un ennemi, sans un indigne ami, s'étant toujours tenu à l'écart de tous les endroits où s'élabore le succès parisien ou le succès européen, ne comptant absolument que sur son œuvre pour se survivre, mais entouré du respect universel, Léon Dierx s'éteignit, comme cela, doucement, probablement sans s'en apercevoir. On le trouva mort dans son lit mardi matin. Aucune lésion, aucun accident, aucune maladie particulière dont c'eût été l'aboutissement final. Non, l'extinction...

Coïncidence frappante, il avait prononcé, la veille au soir, cette parole : « Ah ! comme je voudrais ne pas me réveiller demain matin ! » Son vœu fut sans doute entendu des puissances suprêmes. Puisqu'il avait fini son œuvre, sans doute n'éprouvait-il plus le besoin de vivre des jours qu'elle ne remplissait plus, qu'elle ne justifiait plus. Il souhaita le départ. On vint le chercher.

Parnassien. Mais c'est plutôt l'étiquette d'un groupement de camarades que le nom d'une école. S'il fallait situer Léon Dierx, on le ferait plus justement entrer dans cette trinité de poètes dont Leconte de Lisle était le Père et Jean Lahor le Saint-Esprit, un Saint-Esprit boudhique et épris de Nirvanah. Léon Dierx, parce qu'il avait tout de même (avec moins de grandeur) plus d'humanité que Leconte de Lisle, en serait le Fils. Mais laissons-là ces jeux.

Créole comme Leconte de Lisle, Léon Dierx garda toute sa vie, sa noble vie courageuse d'abnégation, de menus travaux et d'ennuis sans révolte, la nostalgie du

π 185

pays natal, de ces tropiques merveilleux, semblables aux jardins du Paradis, où s'écoulèrent son enfance et une partie de sa jeunesse. C'est dans ces paysages qu'il a situé les plus beaux de ses poèmes. C'est dans cette atmosphère délirante et magnétique que baigne, que s'électrise son inspiration à la fois pure et passionnée. Il ressemble par bien des points à Leconte de Lisle mais il est bien plus doux que lui, et plus près de nous. Il a chanté comme lui l'orgueil et la cruauté de la femme, mais c'était un peu comme un thème philosophique. Personnellement, il était plus optimiste. Il se perd dans le panthéisme de la nature, mais c'est comme un enfant enivré qui s'égare avec les délices de la découverte dans la forêt qui s'étend au delà de son jardin. Il a chanté l'amour et les vierges, et la mélancolie, avec des paroles persuasives, pleines d'émotion et de tendresse : *Poèmes et poésies* (1864); *les Lèvres closes* (1867) ; *Paroles de vaincu* (1871) ; *la Rencontre* (1875); *les Amants* (1879).

Bien des écrivains, qui n'eussent pas pu signer dix lignes de lui, sont devenus, depuis, plus illustres. Ils passeront. L'oubli relatif où dorment ces poèmes d'une perfection non pas marmoréenne, mais bien frissonnante d'humanité, cet oubli peu à peu s'ouvrira, tombera comme les voiles successifs où était, précieusement, enveloppée son immortalité. Et elle sortira, toute joyeuse, et désormais sans ombres.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A LA MÉMOIRE DE MALLARMÉ

La cérémonie qui, dimanche dernier, nous réunit au seuil de la maison où le sourire bienveillant de Stéphane Mallarmé accueillit pendant vingt ans tant d'écrivains et d'artistes fut d'une émouvante simplicité, digne en tous points de la mémoire qu'elle évoqua. A ceux qu'on rencontrait jadis aux mardis de la rue de Rome et dont les rangs d'année en année s'éclaircissent s'étaient joints, en grand nombre, des poètes, des peintres, des musiciens de la génération nouvelle, qu'une même pensée filiale et respectueuse rassembla.

Chaque visage portait un nom célèbre ou connu. Il y avait là, attentifs à l'éloquente parole d'Henri de Régnier : Léon Dierx (qui d'entre nous eût pu se douter qu'il le voyait ce jour-là pour la dernière fois ?), Victor Margueritte, Francis Vielé Griffin, Théodore Duret, Adrien Mithouard, Alfred Vallette, Odilon Redon, Romain Coolus, Paul Fort, André Fontainas, Ferdinand Hérold, P. Valéry-Radot, Albert Mockel, G. Appollinaire, Daniel de Monfred, Debussy, Vuillard, Ravel, Ricardo Vinès, Reynaldo Hahn, de Royaumont, Henri Ghéon, Jean Royère, Th. Nathanson, Legrand-Chabrier, de Bersaucourt, Henri Davray, J. de Bosschère, Raoul Narsy, Han Ryner, Albert Chapon, P.-N. Roinard et tant d'autres. La fille du poète, Mme Bonniot-Mallarmé, assistait avec son mari à cette manifestation littéraire, très touchée des témoignages d'admiration que suscite la mémoire du poète et empressée à remercier de leur présence les amis fidèles qu'encore enfant elle avait connus dans le salon de celui-ci.

Monté sur une petite estrade improvisée, M. Henri de Régnier prononça le discours suivant :

C'est un sentiment de respect et d'admiration qui nous réunit aujourd'hui au seuil de cette maison où habita, durant de longues années, Stéphane Mallarmé. Cette admiration, ce respect vont à son œuvre, à sa vie, et je crois être l'interprète de notre pensée commune en ne séparant point, dans notre commémoration, l'une de l'autre.

Je ne tenterai pas ici de vous dire ce que fut l'œuvre de Stéphane Mallarmé. Souvenons-nous seulement que l'élaboration de cette œuvre, une des plus difficiles, des plus délicates, des plus personnelles qu'ait jamais entreprises un écrivain, absorba toutes les forces de Stéphane Mallarmé et fut son effort quotidien. Rappelons-nous aussi que si les circonstances n'en permirent pas l'achèvement, le labeur victorieux du poète nous en a laissé l'esquisse significative, et que nous possédons le dessin parfait de certaines de ses parties. Elle place Stéphane Mallarmé au rang des plus hauts poètes et fait de lui un des esprits les plus lucides et les plus hardis de son temps.

N'est-ce pas en effet un propos clairvoyant et héroïque que d'avoir voulu exprimer par des moyens de la plus subtile invention les aspirations fondamentales de la poésie en les dégageant de toutes adjonctions secondaires, et d'avoir cherché à restituer au chant poétique sa plus immatérielle inflexion? C'est à quoi a songé Stéphane Mallarmé, du détail le plus minutieux aux conséquences les plus étendues, et c'est ce qu'il a réalisé, à certains moments, non seulement par un éclair précurseur, mais avec une clarté définitive. *L'Après-midi d'un faune*, *Hérodiade*, les fulgurants *Sonnets*, maints autres poèmes, puisés aux sources les plus profondes et les plus transparentes de la poésie — je veux dire le Symbole et l'Allusion — sont là pour attester la beauté du rêve où se hasarda celui que nous sommes venus aujourd'hui saluer en sa gloire hautaine et vivante. A cette tâche, l'homme simple et prodigieux que fut Mallarmé consacra sa vie entière. Il renonça à tout pour n'être qu'à lui-même. Une seule chose lui appartint, qu'il défendit jalousement : la solitude, mais de cette solitude il consentait parfois, généreusement, à distraire quelques heures, et c'est pourquoi, pour quelques-uns d'entre nous, le lieu où nous sommes évoque de très chers souvenirs, car il fut un temps où cette porte hospitalière s'ouvrit à notre jeunesse. Là-haut, dans l'intime salon familial où une mère attentive et dévouée, et sa fille charmante, souriaient doucement aux visiteurs émus de se trouver là, Stéphane Mallarmé, la main tendue, accueillait avec une gracieuse, grave et noble bonté ceux qui venaient à lui, en ce même respect et en cette même admiration qui nous réunissent ici, à présent, avides d'écouter la parole merveilleuse et précise du maître, cette parole célèbre qui disait le sens secret et vrai de toutes choses et qui était toujours une parole de sagesse et de beauté.

Aussi est-il juste et bien qu'une pierre durable, placée là par des soins pieux et fidèles dont l'initiative revient — remercions-l'en — à M. Frantz Jourdain, marque d'un signe glorieux et distinctif la maison où un poète vécut pour son art et en pratiqua les devoirs avec une telle pureté de cœur et d'esprit qu'à son nom, jusqu'au plus lointain avenir, s'inclineront les fronts et les pensées devant la merveille d'une œuvre unique et l'exemple d'une vie admirable.

La pierre, ou plutôt la plaque de marbre blanc qui désormais orne la maison de la rue de Rome où nous goûtâmes la joie des inoubliables entretiens de Mallarmé porte cette simple inscription :

LE POÈTE
STÉPHANE MALLARMÉ
1842-1898
A VÉCU
DANS CETTE MAISON
DEPUIS
L'ANNÉE 1875

Au déjeuner qui réunit ensuite les assistants à la Taverne de Paris, M. Alfred Vallette donna lecture des lettres et télégrammes d'excuses adressés au Comité par un certain nombre d'hommes de lettres absents ou empêchés, notamment MM. Émile Verhaeren, Stuart-Merrill, Gustave Kahn, Paul Claudel, Saint-Pol-Roux, Paul Margueritte, etc.

Puis on entendit d'excellents discours de MM. Francis Vielé Griffin et Albert Mockel, prononcés avec l'éloquence que seule fait naître une conviction sincère et qui furent acclamés par l'auditoire.

M. Vielé Griffin s'exprima en ces termes :

« Cher monsieur Dierx,
Madame,
Mesdames, Messieurs, mes amis,

La pensée qui nous groupe, aujourd'hui, est sans mélancolie; nous ne sommes pas venus pour aviver, au reflet de communs souvenirs, l'éclat faiblissant d'heures chères et lointaines; nulle tristesse ne nous enveloppe quand s'évoque devant nous le calme sourire de Stéphane Mallarmé.

C'est que le Bon Maître, apparaissant

Tel qu'en lui-même, enfin, l'éternité le change,

vit d'une vie plus réelle, peut-être, et hors la menace du temps, — maintenant que, retournés vers lui, après l'étape que nous fixa sa prescience, nous renouvelons le signe affectueux et déférent qu'encouragea toujours son amitié.

Si Stéphane Mallarmé nous proposa une discipline hautaine, elle devait être intérieure et individuelle, celle de la conscience qui appuie la volonté.

Stéphane Mallarmé, délicat et clairvoyant, suscita en nous l'intelligence du passé, mais ce traditionalisme était dynamique : l'admiration émotive des œuvres doit être féconde et le passé n'est beau qu'autant qu'il implique un avenir.

Ce voyageur de la pensée nous redisait le vers de Hugo :

Après un horizon, un autre se révèle.

Dans l'apparente immobilité de son songe qui, élagué à la base, élargissait — comme le peuplier de France — sa cime légère et triomphante, Mallarmé était avide du mobile lendemain; et les plus aventureux explorateurs des régions du possible ont toujours pu voir, en levant les yeux, son geste affronter l'azur sans limite.

Un peuplier!... que dis-je? La forêt entière (comme il l'a aimée!), il en doublait l'image, il en stylisait l'inextricable vie généreuse dans le flot calme de sa rêverie.

Aussi sut-il grouper autour de sa parole et faire plus une qu'elle ne se l'était avoué, cette génération aux frondaisons touffues et divergentes, où se mêlaient — comme les essences diverses des grands bois — des aspirations moins contradictoires que complémentaires : cette génération de poètes, de prosateurs, de peintres, de musiciens, de philosophes et de critiques, qu'un hasard — bien ou mal inspiré — a appelé l'école Symboliste.

A vrai dire, elle mérite, plus qu'une autre, ce titre scolaire; oui, vraiment, rue de Rome, comme le redisait, hier, Laurent Tailhade, nous avons, tous, redoublé nos humanités : et, vraiment — j'en appelle aux souvenirs intimes du cœur et de l'esprit — nous avons eu un Bon Maître.

Mesdames et Messieurs,

Dans cette petite chapelle, sacrée pour tous ceux qui en ont respiré la tiède atmosphère idéale, brûlait une flamme fine et précieuse. Celle dont parlait Stéphane Mallarmé quand il contait sa première rencontre avec Victor Hugo :

Devant le prodigieux poète verbaliste, ce plus opulent des manieurs de paroles dont s'enorgueillit notre littérature, Mallarmé, étreint d'une émotion vitale, s'était dit — et nous redisait : « Il avait tout, — il a la gloire, il a le génie, — et pourtant *j'avais une petite flamme que j'aurais voulu lui donner*. »

La chaleur de cette flamme, nous la sentons en nos cœurs; sa lumière éclaire notre pensée; et c'est pour cela que nous sommes venus, ici, sans tristesse, et que nous mêlons quelque fierté à notre joie. »

On récita, bien entendu, des vers. M. P.-N. Roinard lut un poème de circonstance, M. Jean Royère le *Salut* de Stéphane Mallarmé, Mlle Vellini une pièce de M. Saint-Pol-Roux, et la séance fut couronnée par ce beau poème inédit de Léon Dierx sur Valvins, le petit village voisin de la forêt de Fontainebleau où mourut Mallarmé et où il fut inhumé. Le poète le lut avec émotion, de sa voix ingénue que l'âge faisait trembler un peu et qui s'est tue pour jamais après avoir adressé à Mallarmé ce dernier adieu :

VALVINS

Un peu de son génie, un peu de sa bonté,
Dans un peu de nos pleurs sur Valvins est resté,
Pour en faire à jamais un nom de poésie.
Oui, désormais, autour de la maison choisie,
Dans l'air léger, parmi ses frissons, les senteurs
Des prés, les bruits épars, les peupliers chanteurs,
Flottera quelque chose encor, dont les poètes
Sentiront la tendresse et la fierté secrètes,
Comme un parfum plus rare et plus subtil, venir
Ranimer leur ferveur pour l'art et l'ennoblir.
Nature! O vie! O mort! O mystère! O mélange
D'horreurs et de beautés, de désirs, où tout change,
Reviens, pour disparaître en d'incessants départs!
Nul n'a fermé sur vous d'aussi cléments regards;
Il dort. Épands sur lui ta clémence, ô nature!
Donne à ce doux héros la douce investiture,
O mort! Que la forêt, que ces royaux abris
Dont il sut écouter les échos assombris
Et célébrer pour nous les splendeurs méconnues,
Que ce fleuve où, pensif, dans un reflet de nues
Ou d'azur, il cherchait l'image aussi des mots;
Que ces bords, ces versants, ces vallons, ces hameaux,
Ce décor familier cher à sa songerie,
Que tout cela murmure, et miroite, et sourie,
Chaque été, noblement, tendrement au soleil,
Autour de son tombeau pour charmer son sommeil.

OCTAVE MAUS

LE SALON DE PRINTEMPS

Quelques peintres de la figure.

A part son *Portrait*, Eugène Laermans n'expose que des « esquisses »; mais on sait ce que le peintre de l'*Ivrogne* entend par là, et le triptyque émouvant que composent *le Printemps*, *l'Eté*, *l'Hiver* démontre que chez Laermans une esquisse est

déjà une œuvre très étudiée, très peinte, admirablement composée. La dureté des contours, l'âpreté presque caricaturale de ces esquisses dénotent seules que le peintre n'y a pas mis la dernière main. Mais quelle puissance dans ce dessin sans retenue, dans ce rude coloris, dans ces physionomies réalistes dont rien ne tend à adoucir la laideur physique !

James Ensor expose au Salon de Printemps une série de toiles très variées ; *Masques et Potiches* surtout, avec l'arrangement imprévu de ses personnages inanimés, le concert précieux et étincelant de ses tons nacrés, roses et verts, et autour de cela le rayonnement féerique d'une atmosphère argentée, forment un chef-d'œuvre de fantaisie et de goût. Nous avons déjà parlé de ses *Chaloupes*. Mais comme nous devons forcément nous limiter ici à la figure, bornons-nous à citer encore les *Paysannes dansant* et ce *Squelette regardant des chinoiseries*, composition obsédante, prodigieuse de vie équivoque et déroutante.

Khnopff expose un panneau de ses compositions pour l'hôtel de ville de Saint-Gilles, *le Jour et la Nuit*, et quelques figures d'un style hautain et délicat. Léon Frédéric est représenté au Salon par un polyptyque, *les Saisons et les Ages*, qui n'a pas la simple et âpre grandeur de ses *Ages du paysan*, mais où tout respire une immense santé ; l'allégorie est un peu lourde, le coloris trop dur sans doute, mais l'inspiration en est heureuse et touchante. Deux portraits de Montald, ceux de *Mme É. Verhaeren* et d'*Émile Verhaeren* sont parmi les bonnes toiles du Salon ; elles plaisent par leur style familier et la franche simplicité des physionomies.

Avec M. Max Liebermann, on retombe dans le réalisme exaspéré, dans ce genre grimaçant et forcé cher à une partie de l'école allemande ; sa grande toile *Samson et Dalila* n'en est pas moins une œuvre de réelle envergure, d'une originalité incontestable, mais ces deux nudités vautrées me font l'effet de certaines harmonies crispantes qui déparent l'œuvre de Richard Strauss. Je préfère la beauté tout intérieure de la *Salomé* d'Eugène Smits.

M. Rik Wouters ne révèle pas moins d'originalité dans ses toiles que dans ses sculptures. Voilà un talent vraiment jeune, audacieux avec art et infiniment de goût. Il est de ceux dont on peut attendre des œuvres solides et neuves. Son *Intérieur* est un tableau qu'on se plaît à discuter. Derrière ce dessin un peu déroutant, ces tons qui semblent jetés à la diable, il y une entente de l'harmonie des lignes et des couleurs peu ordinaires. Voilà qui me paraît d'un art réellement « futuriste », et qui est mieux que de vagues et incohérentes anticipations.

Dans un genre tout différent, M. G. van de Woestyne, sauvegardant la forme normale et classique, expose un portrait de *Fillette* et son propre portrait, deux toiles remarquables, pondérées, très établies, dans la façon des portraits de Holbein où un coloris à peine indiqué laisse à la ligne harmonieuse et pure toute sa valeur et son charme. Ses *Quatre têtes* souffrantes et vicieuses sont d'une grande force d'expression ramassée. Deux tableaux d'intérieur, *Femme et Enfant* et *Repos* révèlent en M. Michel Sterkmans un peintre très averti de la figure ; le premier surtout se recommande par sa mise en page gracieuse, par l'harmonie du mouvement et la grande fraîcheur du coloris. Le *Déjeuner* de M. Paerels a déjà été remarqué ailleurs ; c'est une toile charmante d'intimité et pour laquelle on donnerait la plupart des tableaux d'intérieur qui peuplent cette exposition, tous également poncifs et faux. Le *Nu* de M. Gouweloos est d'une assez belle allure ; dans *Anxiété* la figure est élégante, mais c'est toujours la même fadeur de coloris ; on pourrait en dire autant de quelques toiles de M. Smeers, qui sait cependant camper hardiment une figure. Je préfère *la Danseuse* et *la Robe japonaise* de M. Wagemans, cette dernière toile surtout, d'un coloris puissant et riche. M. Godfrinon aussi, dans sa *Nature morte* avec figures, sait trouver des tons nourris et savoureux. M. Paul Dom est moins heureux dans ses *Portraits* que dans son *Intérieur* avec deux figures, une toile fort intéressante. Encore quelques tableaux à noter : les *Portraits* de M. Ch. Mertens, *Mystère* de M. J. Paterson, *Simone* de M. Swyncop, *Au Verger* de M. Vermeylen et *Soir au jardin* de M. F. Van Holder.

FRANZ HELLENS

LES BALLETS RUSSES

Troisième article (1).

Reconnaissants de l'accueil enthousiaste qu'ils rencontrent chaque année à Paris, les dirigeants des Ballets russes ont demandé à des musiciens français de composer pour eux des partitions chorégraphiques dont ils assument la réalisation scénique et musicale. C'est à cette courtoisie que nous devons, avec *le Dieu bleu* de M. Reynaldo Hahn qui ne fut malheureusement pas une tentative très heureuse, un joli ballet en trois tableaux, *Daphnis et Chloé*, écrit par M. Maurice Ravel sur un scénario de M. Michel Fokine.

L'œuvre, inscrite au quatrième programme de la Saison des Ballets, a remporté un succès qui eût été plus vif encore et plus unanime si l'action en avait été resserrée et concentrée davantage. Un maître de ballet qui a, comme M. Fokine, la passion de son art et qui pratique celui-ci avec une incomparable autorité incline peut-être trop aisément à croire que jamais les spectateurs ne se lassent d'un divertissement mimé d'une manière parfaite et dansé avec grâce.

Or, quel que soit le talent des danseurs, l'esprit se fatigue assez vite à suivre des évolutions plastiques qui, nécessairement, ne peuvent exprimer qu'un cycle restreint d'idées et de sentiments. Éviter la répétition de ceux-ci est l'indispensable condition de la réussite. M. Fokine ne s'en est peut-être pas suffisamment souvenu en composant *Daphnis et Chloé*. Mais cette réserve faite, j'estime que son ballet a un charme et une séduction indiscutables.

C'est, je crois, la première fois qu'intervient dans les ballets russes, volontiers orientés vers la volupté et la mort, la candeur d'une églogue. On n'éprouva que plus d'agrément au contraste qu'offre *Daphnis et Chloé* avec *Thamar*, *Shéhérazade* ou *Cléopâtre*.

Après diverses cérémonies dictées par le culte de Pan et des Nymphes, un débat chorégraphique met aux prises Daphnis et Dorcon, et de ce débat un baiser de Chloé sera le prix. Faut-il ajouter que les gracieux ébats de Nijinsky, qui figure le plus idéal des bergers, triomphent aisément des sauts burlesques de son rival ? Le baiser de Chloé a plongé Daphnis dans l'extase. En vain Lyceion tente-t-elle de séduire celui-ci par des attitudes lascives et des pas voluptueux. A cet instant des pirates envahissent la clairière, poursuivent les jeunes filles assemblées devant les autels, enlèvent Chloé, tandis que Daphnis, impuissant à la défendre, appelle à son secours les dieux.

Et les dieux ont pitié de sa détresse. Pan lui-même, formidable,

(1) Voir nos numéros des 26 mai et 2 juin.

terrifie le camp des pirates en déchaînant les éléments et ramène Chloé à Daphnis, qu'un rêve prophétique a bercé pendant l'absence de l'aimée.

La sagesse du vieux berger Lammon explique l'intervention de Pan. C'est en souvenir de Syrinx, ses amours, que le dieu sauva Chloé. Pour l'en remercier, Daphnis et Chloé miment devant sa statue la divine aventure, qui s'achève dans les baisers et les enlacements.

Daphnis et Chloé n'est, on le voit, qu'un prétexte à danses, à décors agrestes, à défilés champêtres de bergers et de troupeaux; il n'est pas jusqu'aux pirates qui, au deuxième tableau, dans un sauvage et merveilleux décor de Léon Bakst, ne tournoient avec entrain, emportés par l'élan d'une danse guerrière qui rappelle celle des frénétiques archers du *Prince Igor*. On ne dansait guère dans l'*Après-midi d'un faune*. On danse beaucoup, en revanche, dans *Daphnis et Chloé*.

Ces danses sont rythmées par la musique de M. Maurice Ravel, qui suit avec fidélité, en un commentaire symphonique très minutieusement établi, toutes les péripéties et jusqu'aux moindres intentions du scénario. La partition de *Daphnis et Chloé* fait si parfaitement corps avec le sujet mimé et dansé qu'inspira à M. Fokine le roman pastoral de Longus qu'elle n'en peut être détachée.

Je crois, en le constatant, faire de cette partition le plus sérieux éloge. Entendue, isolée des danses, à une répétition, elle parut à peu près incompréhensible aux auditeurs. Réunie au spectacle dont elle est le complément, elle s'éclaire et s'anime, elle chante et vit avec intensité, en soulignant d'un babil spirituel qui alterne avec des rythmes de danse et parfois avec d'éloquentes périodes, toutes les péripéties de l'idylle L'art raffiné, ingénieux, tout en nuances et en subtilités, du compositeur se révèle dans cette partition, avec quelque chose de plus : un élargissement de son style, un développement plus ample de la phrase musicale, des rythmes plus dessinés, une sonorité orchestrale plus nourrie et plus généreuse.

On ne peut guère citer d'épisodes dans cette trame serrée où tout concourt à l'impression d'unité symphonique volontairement poursuivie par M. Ravel. Pourtant il est permis de marquer une préférence pour certaines pages évocatives dans lesquelles la musique semble s'adapter plus particulièrement au tableau scénique : la danse suppliante de Chloé devant Bryaxis, par exemple, la danse éperdue des pirates et leur terreur lorsqu'apparaît l'ombre de Pan, la danse voluptueuse qui, au dernier tableau, conduit Daphnis et Chloé aux suprêmes étreintes.

M. Ravel a mêlé par instants un élément choral à l'instrumentation, et l'effet des voix entendues tantôt dans la coulisse, tantôt dans l'orchestre, varie agréablement la sonorité de celui-ci.

Faut-il dire que Nijinsky et la Karsavina furent exquis de naïveté, de tendresse, de passion dans les phases successives de l'action? Et dois-je ajouter que M. Bakst a composé pour *Daphnis et Chloé* des décors merveilleux et des costumes exquis? Il devient banal de faire l'éloge de cet étonnant artiste, qui se renouvelle à chaque création, et dont l'imagination et la fantaisie ne connaissent pas de limites. Je dirais qu'il s'est surpassé dans le décor du deuxième tableau (*le Camp des pirates*) si, plus récemment, le décor de *Salomé* ne nous avait surpris encore davantage par la magnificence de son coloris et la saisissante beauté de sa composition.

Mais l'espace et le temps me manquent pour décrire le nouveau spectacle auquel vient de nous convier M. Gabriel Astruc. Celui-ci fera l'objet d'un prochain article.

O. M.

CHARLES STERN

Avec les ballets russes, nous est venu en France comme un grand souffle d'Orient. L'imagination des artistes en a été tout aérée. Et je ne parle pas des œuvres directement inspirées par les motifs mêmes des ballets russes (car ce genre de productions n'est qu'une réminiscence plus ou moins déguisée), mais d'une certaine manière nouvelle d'envisager formes et couleurs, plus vive, plus directe, plus ingénue, plus intense, où le raffinement s'allie à je ne sais quelle violence barbare, où la symétrie soudain se brise, laissant les yeux sur une satisfaction inquiète, comme dans les tapis persans.

M. Charles Stern ne se défend point d'avoir subi cette influence. Ces fastueux spectacles lui furent comme une révélation.

Il y a, en effet, dans son esprit quelque chose de fol et de doux, une tendance malicieuse à voir les choses sous les couleurs et dans les mouvements de la féerie, un amour de la légèreté, de la fantaisie, du funambulesque qui s'ignorait, et qui tout à coup trouva sa justification. Il n'aurait peut-être pas osé s'y livrer s'il ne s'était point aperçu alors qu'un art tout entier, exotique, n'était fait que de rêves pareils. Il donna une audience plus intime aux sylphes qui le circonvenaient, il leur permit de le hanter tout à fait, et il s'amusa à faire leurs portraits.

A vrai dire, ces petites créatures n'ont pas de nom. Elles sont les personnages sans rôle défini d'un ballet dont le scénario ne sera jamais écrit. Même si M. Charles Stern ne l'avouait pas lui-même de fort bonne grâce, on devinerait clairement qu'elles dansent autour de lui des sarabandes sans fin jusqu'à ce qu'elles s'imposent à son souvenir. Alors, il les retrace telles qu'il les a aperçues, avec leurs attitudes envolées, leurs bonds, leurs costumes insolites, brillants et cousus d'or. Il n'a pas à répondre de ce qu'elles ont d'inexplicable: Les farfadets n'ont pas de mœurs. Ils parodient parfois celles des héros, mais ils les parodient seulement. Ils ont, en effet, un certain air irréel qui ne trompe pas. Sous la cuirasse du guerrier comme sous la robe de la mondaine ou dans la nudité de la captive, ou même sous le manteau mélancolique d'Hamlet, ce sont toujours des lutins. Et l'on envie à M. Charles Stern d'être entouré d'aussi délicieux amis.

Avant de devenir leur peintre, il avait dessiné des fleurs, avec une patience japonaise, et dans la perfection. On admirera ces pages blanches où, en simples traits de crayon, sans aucun artifice d'ombres et de hachures, l'ancolie, la campanule, l'arum, la pervenche, le physalis apparaissent dans le sensible appareil de leur nervure, précieusement. Il avait fait aussi de vaporeux paysages au pastel, des peintures éclatantes et prestes, des aquarelles légères.

Aujourd'hui, le sentiment décoratif ayant pris de plus en plus le pas sur toute autre préoccupation, il consacre toute son imagination à composer des décors somptueux et simples, des tapis, des paravents, des éventails, des rideaux, des robes même. Il y jette toutes les formes et les couleurs qu'il rêve; mais rien ne m'ôtera de l'esprit que toutes ces jolies choses sont faites uniquement pour entourer, pour vêtir, pour parer et pour distraire ses petits génies familiers.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A LA GALERIE GEORGES GIROUX

Les peintres « futuristes » italiens.

Je ne crois pas que les peintres qui se donnent le titre de « futuristes » ont inventé grand'chose. Ils semblent avoir profité des leçons données par les néo-impressionnistes; ils ont emprunté à toutes les manifestations récentes de l'art ce qu'elles présentaient de plus audacieux. Mais tandis que les peintres d'aujourd'hui s'orientent vers des recherches de style et s'efforcent de renouer

la tradition, les « futuristes », au contraire, dénoncent l'étude du passé comme la pire aberration, proclament leur culte du présent et de l'avenir comme seul capable de donner à l'artiste l'énergie nécessaire pour créer des œuvres « impérissables ».

Dans une conférence que fit récemment M. Marinetti à la salle Giroux, le chef de la nouvelle école — avec une verve et un bagoût vraiment méridionaux — essaya de nous initier à ses idées, dont quelques-unes sont vraiment ahurissantes. Ce qui semble dominer dans ces théories, c'est la haine du passé, non pas de la routine, mais du passé dans ce qu'il a de meilleur, de plus noble, de plus grand : *l'art*; et cette haine se traduit par des fureurs d'iconoclaste: « Une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace!* », chante avec des airs batailleurs ce nouvel Attila!

A part cela, il y a dans le programme «futuriste» des idées intéressantes et que je partage volontiers. L'art futuriste doit chanter l'amour du danger, l'énergie, le courage, l'audace, la beauté de la vitesse, de la lutte. Parfait C'est bien notre avis Mais entre ces théories et leur réalisation, telle que l'entend la nouvelle école, il y a de la marge. Ces idées, fort belles, du reste, ont été exprimées maintes fois. Et je ne vois pas qu'il faille, pour les appliquer, faire table rase des trésors du passé, et prêcher la croisade contre des œuvres justement admirées et qui furent autrefois très nouvelles et très audacieuses. Il y a quelque chose de très puéril, de très vain, dans ces rodomontades et ces pirouettes d'artistes bien doués sans doute, mais aux idées étrangement bornées. La manie du « passéisme » est condamnable, mais l'aveuglement de ceux qui renient en bloc tout ce que les musées contiennent de beauté est ridicule, sans plus.

Encore si ces prophètes des temps nouveaux nous donnaient des preuves réelles de leur vitalité! Assurément, les peintres qui exposent actuellement à la Galerie Giroux ne semblent pas dépourvus de métier, ni même de goût. Mais que d'incohérences, que de faussetés, quel manque d'équilibre dans ces peintures! Attendons pour les juger qu'il se fasse un peu de lumière dans ce chaos. Après tout, il y a peut-être une formule nouvelle intéressante qui se dégagera de tout cela. Mais il faut savoir attendre; attendons donc, l'avenir seul nous apprendra ce dont les « futuristes » sont capables. F. H.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Impalpables*, par RENÉ D'AVRIL. Paris, Éd. de *la Phalange*. — *Fumée d'Ardenne*, par THOMAS BRAUN. Bruxelles, Éd. Deman.

ROMAN. — *L'Enfant qui prit peur*, par GILBERT DE VOISINS. Paris, P. Ollendorff. — *Le Rabaga, suivi de six contes* par BLANCHE ROUSSEAU. Éd. du *Masque* (Paris, Librairie générale des Sciences, des Arts et des Lettres; Bruxelles, H. Lamertin). — *Une fille de rien*, par JULES LEROUX. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *Après l'Amour*, par G. VOOS DE GHISTELLES. Paris, Librairie générale des Sciences, des Arts et des Lettres.

CRITIQUE — *La Bataille de Tripoli* vécue et chantée par F.-T. MARINETTI. Milano, Edizioni futuriste di *Poesia*. — *Jean Baffier*, par CHARLES ACHARD, avec la nomenclature de ses œuvres et douze planches hors texte. Montrouge, F. A. Tourbier; Paris, Bloud et Cie — *Fra Angelico*, par ALFRED PICHON. Ill. de 24 gravures hors texte. Paris, Plon Nourrit et Cie (*les Maîtres de l'Art*). — *Essais et Portraits*, par J.-E. BLANCHE. Paris, Éd. des *Bibliophiles fantaisistes*, Dorbon aîné. — *La Question Louis XVII. Réponse à M. Frédéric Masson*, par OTTO FRIEDRICHS. Paris, H. Daragon. — *Musiciens français d'aujourd'hui*, notices biographiques suivies d'un essai de bibliographie et accompagnées d'un autographe musical, par OCTAVE SÉRÉ. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE. — *La Belle Illusion*, comédie en un acte et en vers, par C. DESBONNETS et CHARLES HENRY. Bruxelles, Éd. de *la Plume*.

NÉCROLOGIE

Ernest Acker.

Nous apprenons avec un profond regret la nouvelle de la mort d'Ernest Acker, l'un des architectes belges les plus distingués de sa génération.

C'est lui, on le sait, qui construisit le Palais de l'Exposition de Bruxelles détruit par l'incendie du 15 août 1910. Il avait donné dans cette œuvre, comme dans les nombreux édifices dont il traça les plans (on lui doit, entre autres, la restauration de la maison du *Cheval marin*, le commissariat de police et la morgue de Molenbeek St-Jean, etc.), la mesure d'un talent sobre et élégant, qui alliait à la pureté classique des tendances novatrices. Le culte du passé n'aveuglait pas sa vision, bien que son goût le portât vers l'étude des styles. Il s'était assimilé ceux-ci pour les utiliser sans servilité et en les refondant au creuset de sa personnalité.

L'enseignement d'Ernest Acker était très apprécié à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, dont il fut directeur.

A la veille de sa mort, il avait achevé les plans du Mont-des-Arts que le gouvernement lui avait commandés et qui demeureront le testament d'une carrière laborieuse, intègre et unanimement estimée. O. M.

PETITE CHRONIQUE

Les concours publics du Conservatoire ont débuté hier matin par les concours de trompette et de cor. Ils seront poursuivis dans l'ordre suivant : *Lundi 17*, à 9 h. 30, basson et clarinette; à 2 h. 30, hautbois et flûte. — *Mercredi 19*, alto et prix Henri Van Cutsem (violoncelle); à 2 h. 30, violoncelle. — *Vendredi 21*, à 9 h., musique de chambre et harpe; à 2 h. 30, orgue. — *Mardi 25*, à 9 h. 30, piano (jeunes gens) et prix Laure Van Cutsem (piano); à 2 h. 30, piano (jeunes filles) — *Vendredi 28* et *Samedi 29*, à 9 h. et à 2 h. 30, violon. — *Mardi 2* juillet, à 4 h., chant (jeunes gens). — *Jeudi 4*, à 9 h. 30 et à 2 h. 30, chant (jeunes filles) et duos de chambre. — *Vendredi 5*, à 9 h. 30, prix Henri Van Cutsem (chant). — *Samedi 13*, à 9 h., déclamation.

L'Exposition de la Miniature, dont le succès fut si considérable, et qui a provoqué dans toute l'Europe un mouvement d'intérêt si légitimement marqué, sera, comme nous l'avons précédemment annoncé, clôturée irrévocablement le lundi 1er juillet, à 6 heures du soir. Ajoutons que le succès de cette inoubliable exposition va sans cesse en augmentant malgré sa fin prochaine.

Au cours de l'exposition consacrée par l'*Œuvre des Artistes* à Gilles Demarteau et qui s'est ouverte hier à Liége, trois séances d'art se succéderont dans l'ordre suivant : Vendredi 21 juin, à 8 h. 1/2, *Gilles Demarteau et la gravure au XVIIIe siècle*, conférence par M. F. Courboin, conservateur du Département des Estampes à la Bibliothèque Nationale, à Paris; mardi 25 juin, à 5 heures, *les Chansons wallonnes du XVIIIe* siècle, conférence par M. J. Flament, avec exemples musicaux; mardi 1er juillet, à 8 h. 1/2, *Mozart*, conférence par M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, avec illustrations musicales.

Du 22 au 27 juin auront lieu au théâtre du Parc six représentations de *Impressions d'Afrique*, la tragi-comédie de M. Raymond Roussel qui fit courir tout Paris ces temps-ci au Théâtre Antoine. Cette pièce, que l'auteur a tirée de son livre *Impressions d'Afrique*, eut un retentissement unanime dans la presse parisienne, qui en loua l'action rapide, fiévreuse, attachante au plus haut point, ainsi que les intermèdes aussi étranges que divertissants. La bouffonnerie s'y mêle au pathétisme de la façon la plus imprévue et la moins banale.

Le comité de la Fondation Félix Mottl fait appel aux amis et admirateurs du chef d'orchestre regretté pour les prier de l'aider à recueillir un capital important dont les intérêts serviront à encourager chaque année l'élève le plus méritant de l'Académie de musique de Munich. Les souscriptions sont reçues par

M. Willy Krienitz, Mauerkircher strasse 16¹ à Munich, et, à Bruxelles, par Mlle May de Rudder, rue Verhas 22.

L'œuvre, qui rencontrera certainement des sympathies en Belgique parmi les artistes et les amateurs de musique qui ont connu Félix Mottl, est placée sous le haut patronage de la princesse Rupprecht de Bavière.

On nons annonce qu'*Ariane et Barbe-Bleue*, la belle œuvre de MM. Maeterlinck et Paul Dukas, sera représentée pour la première fois la saison prochaine au Théâtre Royal de Madrid, avec une superbe interprétation.

De Londres :

Une magnifique publication consacrée aux décorations théâtrales — costumes et décors — de M. Léon Bakst paraîtra prochainement à Londres par les soins de la *Fine Art Society of London*. L'ouvrage, édité avec le plus grand luxe sous le titre : *L'Art décoratif de Léon Bakst*, contiendra les reproductions en couleurs des dessins originaux composés par l'artiste pour les œuvres chorégraphiques et tragiques qui ont obtenu à Paris un si éclatant succès : *le Carnaval, Narcisse, le Spectre de la Rose, Shéhérazade, la Péri, l'Après-midi d'un Faune, Thamar, Daphnis et Chloé, Hélène de Sparte, Salomé*, etc. Il y aura au moins 75 illustrations, dont les deux tiers en couleurs. Le texte qui les accompagnera sera de M. Arsène Alexandre. Une édition sur papier spécial, tirée à 80 exemplaires numérotés dont chacun contiendra un croquis original de M. Bakst, est mise en souscription à 500 francs. Une autre édition, tirée à 920 exemplaires numérotés et dont les conditions de souscription seront ultérieurement fixées, paraîtra concurremment avec la précédente en Angleterre, en France, en Allemagne, en Russie et en Amérique.

Demain, lundi, la *Fine Art Society* ouvrira dans ses galeries, 148 New Bond Street, une exposition des peintures et dessins exécutés par M. Bakst pour les Ballets russes.

Les artistes du Théâtre des Arts ont été invités à donner à Londres, le 25 juin, une représentation des *Dominos*, le ballet-pantomime mis en scène avec tant de goût dans le style vénitien du XVIIIe siècle par M. Maxime Dethomas. C'est au cours d'une soirée consacrée à Longhi que sera exécuté ce divertissement. L'orchestre sera dirigé par M. Gabriel Grovlez.

M. Ambrosiny a repris ses fonctions de maître de ballet au théâtre de Covent Garden, où il est très apprécié. Il a remis en scène le divertissement de *la Bohème* et pris part, le 30 mai dernier, à l'interprétation des *Joyaux de la Madone* de M. Wolf-Ferrari, œuvre dans laquelle il a joué le rôle du Danseur.

Théâtres en plein air :

Le théâtre de Mézières (Suisse) où l'on donna l'été dernier, sous la direction de M. Gustave Doret, de remarquables représentations d'*Orphée*, vient de s'ouvrir pour un spectacle nouveau composé d'un drame lyrique inédit de MM. René Morax et Gustave Doret. Les chœurs sont chantés par des amateurs, femmes et jeunes filles de Lausanne.

De Paris :

Les fêtes commémoratives du deuxième centenaire de la naissance de Jean-Jacques Rousseau débuteront dimanche prochain, 23 juin, par une après-midi champêtre organisée dans le parc d'Ermenonville par le comité avec le concours du prince Radziwill, maire d'Ermenonville. On jouera sur un théâtre de verdure *le Devin du village*, qui sera chanté par Mlle Nelly Martyl, MM. de Creux et Dupré. Le ballet-pantomime sera interprété par Mlles Rianza et Dugué et par M. Quinault. Chœurs et orchestre de l'Opéra-Comique sous la direction de M. Julien Tiersot, le savant bibliothécaire du Conservatoire, qui a reconstitué dans son intégralité la partition du *Devin du village* telle qu'elle a été exécutée pour la première fois à Fontainebleau le 18 octobre 1752.

Le spectacle sera complété par quelques scènes de l'*Homme de la nature*, évocation dramatique de la vie de Rousseau, dont les personnages sont : J.-J. Rousseau, Mme d'Epinay, Mme d'Houdetot, Grimm, M. de Margency, interprétés par M. Paul Schutz, Mmes Eugénie Nau, Madeleine La Roche, MM. Camille Mars et Georges Moreno.

On se rendra ensuite en pèlerinage à l'île des Peupliers, où un discours sera prononcé devant le tombeau de Jean-Jacques et où l'on entendra un à-propos en vers de M. Louis Payen : *les Deux Muses*.

Mme Armande de Polignac vient d'achever la partition d'un ballet inspiré à M. Victor Goloubew par une légende persane. L'œuvre sera représentée l'hiver prochain au Théâtre des Arts.

Nous avions prévu pour l'ensemble de la vente Jacques Doucet un total de douze à treize millions (1). Le chiffre a été dépassé. Il a, en effet, atteint finalement pour les quatre vacations 13,884,460 francs, soit avec les frais *quinze millions deux cent soixante douze mille neuf cent six francs*.

Les collections françaises les plus célèbres, celles, par exemple, de Mme Lelong et de M. Spitzer, n'avaient produit chacune que neuf à dix millions. Celles de MM. Crosnier, Chappey et de la princesse Mathilde étaient demeurées aux environs de cinq et de quatre millions.

Un vent de folie semble avoir passé cette fois sur les amateurs, qui n'ont pas hésité à pousser leurs enchères au double et au triple de l'évaluation des experts. C'est ainsi qu'à la dernière de ces quatre journées enfiévrées qui ont passionné Paris, un brûle-parfums en bronze dont on demandait 25,000 francs est monté à 80,000.

Citons encore : Mobilier de salon Louis XVI (tapisserie de Beauvais), 350,000 francs sur demande de 300,000. — Six fauteuils Louis XV, 225,000 francs sur demande de 150,000. — Tapisserie de Beauvais (l'*Automne* ou *la Chasse*), 138,000 francs sur demande de 80,000. — Bureau à cylindre Louis XVI, 90,000 francs sur demande de 50,000. — Grande table-bureau Régence, 80,100 francs sur demande de 50,000. — Guéridon Louis XVI en marqueterie, 60,500 francs sur demande de 25,000. — Taureau en bronze du XVIe siècle, 60,000 francs sur demande de 25,000, etc.

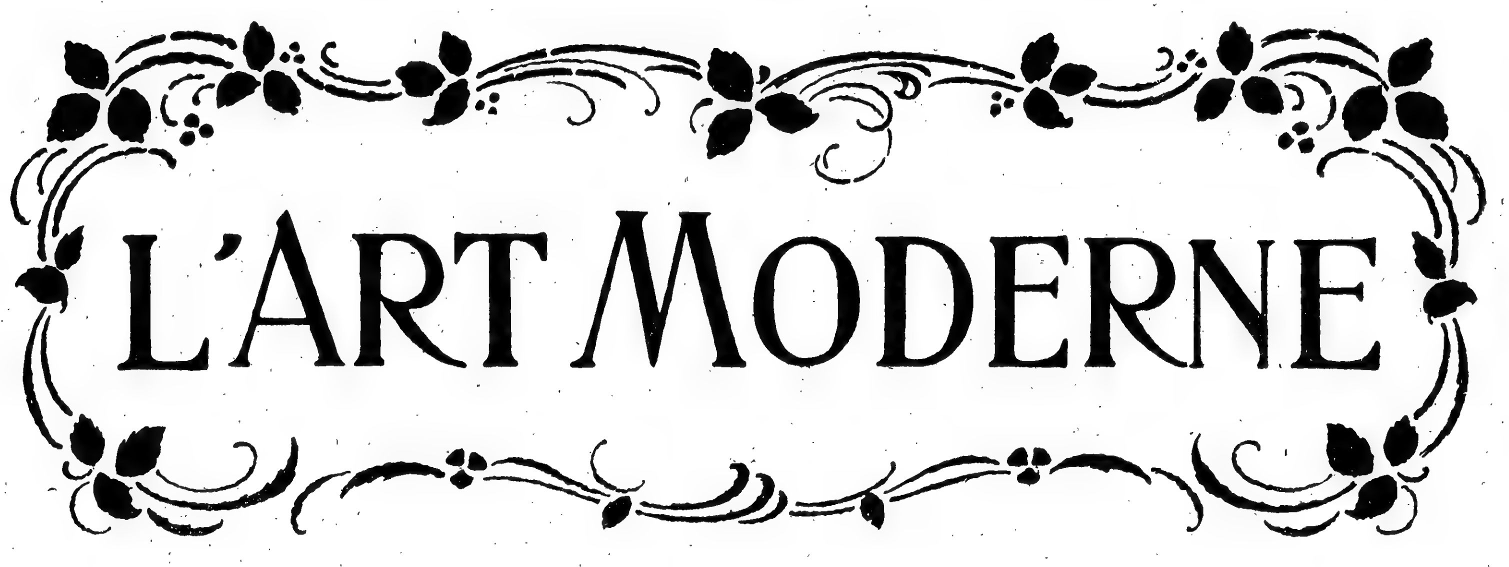
La moyenne de chacun des lots vendus a été de près de 43,000 francs, chiffre sans précédent dans les annales de la curiosité. On s'accorde néanmoins à déclarer que les prix fantastiques de la vente Doucet ne peuvent servir de base à une évaluation d'avenir, les acheteurs s'étant laissé entraîner, à la suite d'une publicité merveilleusement organisée et d'un « lançage » magistral, à perdre la notion exacte des valeurs. Phénomène connu de ceux qui étudient la psychologie des foules.

(1) Voir notre dernier numéro.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Juillet

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 27. 7 JUILLET 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Michel-Ange intime.

Comme Beethoven, le peintre de la Sixtine eut un caractère terrible. « Sa dévorante énergie, dit Condivi, le sépara presque entièrement de toute activité humaine. »

Il avait un orgueil admirable. Citoyen de Florence, « je n'ai jamais été, dit-il, un peintre, ni un sculpteur qui fait commerce de l'art. Je m'en suis toujours gardé pour l'honneur de ma race ».

Il vivait dans une fièvre de création continue : « Je m'épuise de travail, comme jamais homme n'a fait, écrivait-il; je ne pense à rien autre qu'à travailler nuit et jour. »

Quoiqu'il fût riche et possédât des maisons, il vivait à côté de sa fortune sans y toucher, tout occupé de son labeur incessant : « Je n'ai pas le temps de manger, dit-il. Depuis douze ans, je ruine mon corps par les fatigues, je manque du nécessaire ». Jamais il ne consentit à se traiter d'une façon humaine. Il se nourrissait d'un peu de pain et de vin. Il dormait quelques heures à peine. Quand il était à Bologne, occupé à la statue de Jules II, il n'avait qu'un lit pour lui et ses trois aides. Il se couchait tout habillé et tout botté. Une fois, ses jambes enflèrent, il fallut fendre les bottes : en les enlevant la peau des jambes vint avec.

Bien entendu, il fut très souvent malade, au moins quatorze ou quinze fois gravement. Avec cela, de fer, pour résiter à ses innombrables travaux.

Jules II l'appelait « le terrible ». Il était de grandeur moyenne, fortement charpenté et musclé. Des rides profondes sur le front, les yeux couleur de corne, le nez large et droit, écrasé par le coup de poing de Torrigiani.

Ainsi pendant quatre-vingt-dix ans il promena son génie, terrifiant ses contemporains.

***

Nous avons un curieux portrait de lui dans les récits d'un peintre portugais, qui nous le montre bien au naturel :

Michel-Ange était alors à l'apogée de son génie et de sa gloire ; il avait exécuté la plupart de ses grands travaux : comme peintre, la voûte de la Sixtine; comme sculpteur, le *Moïse*, les tombeaux des Médicis. A peine élevé au pontificat, Paul III, escorté de six cardinaux, venait de lui rendre visite en son logis et de le nommer architecte et peintre du Vatican. Le grand homme peignait la fresque du *Jugement dernier*, à laquelle il travailla de 1534 à 1541.

Le dimanche, après être resté enfermé toute la semaine avec l'orageuse mêlée de ses conceptions et des troupes de vivants et de morts qu'il faisait surgir sur la vaste muraille, le vieux Buonarotti, âgé de plus de soixante ans, se rendait vers la fin de la journée dans l'église San-Silvestro au Mont-Cavallo, non loin de laquelle il habitait. Il avait le dos rond, la barbiche

π

185

grise; il portait une veste à col droit, bien fermée sur le devant, une pèlerine à capuchon, un chapeau de feutre mou à longs poils, avec un large bord, et sous ce chapeau un bonnet qui lui cachait les oreilles; une paire de gants blancs à la main.

Il frappait à la porte de la chapelle et trouvait là, avec Mme Victoria Colonna, marquise de Pescarra, le seigneur Lattanzio Tolomeï, neveu du cardinal de Sienne, estimé par la noblesse de son sang autant que par sa connaissance des lettres latines, grecques et hébraïques, et par l'autorité de son âge et de ses mœurs, le frère Ambrozio de Sienne, qui était un des prédicateurs les plus renommés du pape, Diego Zapata de Mendoza, fils du premier comte de Barajas, homme de considération et grand serviteur de la marquise, et le peintre portugais Francisco de Hollanda, qui nous a consacré le souvenir de ces réunions dans ses *Quatre dialogues sur la peinture* dont M. Léo Rouanet a publié la première traduction française raisonnable et complète (1).

On y voit un Michel-Ange au naturel, simple et grave, rempli de respect pour son art, et aussi différent de nos peintres mondains qu'il est possible de l'imaginer. Que l'on cause dans l'ombre fraîche de la petite église, ou que, pour contempler la ville « très agréable à voir et pleine d'une majesté antique », on aille s'asseoir dans le jardin sur un banc de pierre, au pied des lauriers, parmi les arbres, les lierres et les eaux courantes, toujours Michel-Ange exprimera ses opinions avec la même foi, sans détours, et sachant bien qu'il est en possession de la vérité. « Les idées qu'il énonçait, nous dit très justement M. Rouanet, peut-être les avait-il ruminées pendant six jours, dans le silence, sur son échafaudage, en face de son peuple d'élus, de damnés, d'anges, de démons et de saints, sous le regard de sa douce vierge qui se blottit, sous la menace de son Christ qui foudroie Sa pensée nous a été transmise à l'heure même où bouillonnait en lui la conception la plus colossale que peintre ait jamais osée ».

Les interlocuteurs poussent le grand artiste à exposer ses sentiments sur l'art. Il s'y prête avec une franchise, une éloquence et une grandeur qu'on ne saurait trop admirer.

Il parle de son amour de la solitude : « Quant aux vaillants peintres, dit-il, s'ils sont insatiables, ce n'est en aucune façon par orgueil, mais parce qu'ils trouvent peu d'esprits dignes de la peinture ; ou pour ne pas se corrompre dans la vaine conversation des oisifs, et pour ne pas rabaisser leur intelligence en l'arrachant aux hautes imaginations qui les tiennent dans un continuel ravissement. Et j'affirme à Votre Excellence que Sa Sainteté elle-même m'ennuie et m'importune parfois quand elle me parle et s'informe avec tant d'insistance pourquoi je ne vais pas la voir. Et je lui dis que, ce faisant, je le sers bien plus comme il convient à Michel-Ange qu'en me tenant debout toute la journée devant lui, comme tant d'autres.

« Parfois même, continue-t-il, ma lourde charge me donne telle licence que, étant à m'entretenir avec le pape, j'ai avec lui mon franc-parler, et je mets par inadvertance sur ma tête ce chapeau de feutre. »

J'aime beaucoup ce Michel-Ange qui passe ainsi sur toutes les grandeurs.

Et quel dédain pour tout ce qui n'est pas art véritable et artiste inspiré! On lui parle des seigneurs portugais, qui font métier de ne rien entendre à la peinture. « Ils font bien », dit-il avec un souverain mépris.

De même lorsqu'on lui faisait voir la salle de la Chancellerie, où Vasari avait peint la vie de Paul III, on lui dit que cet immense travail avait été exécuté en cent jours seulement. « Ça se voit », répondit-il sur le même ton.

Michel-Ange ne se montre pas, dans les *Dialogues*, grand amateur de la peinture à sujets ou à sentiment. Interrogé par Vittoria Colonna sur la peinture flamande, qui semblait à cette dame plus dévote que la peinture italienne :

« Madame, répondit-il posément, la peinture flamande satisfera en général un dévot quelconque plus qu'aucune peinture d'Italie. Celle-ci ne lui fera jamais verser une seule larme; celle de Flandre, au contraire, lui en fera verser beaucoup. Et cela ne tient pas à la vigueur et à la bonté de cette peinture, mais à la bonté du dévot en question. Elle plaira aux femmes principalement, aux plus vieilles et aux plus jeunes, comme aussi aux moines, aux nonnes et à certains hommes privés du sens musical de la véritable harmonie. »

Ironie admirable chez ce prophète de la grandeur.

Pour lui, rien de plus utile que la peinture ; aucun art ne surpasse celui-là. Et comme il sait distinguer l'artiste du faiseur! A un certain moment, il livre même à ses interlocuteurs le secret de son art :

« C'est le dessin ou trait, dit-il, qui constitue, qui est la source et le corps de la peinture, de la sculpture et de tout autre art plastique, et la racine de toutes les sciences. Quiconque s'est élevé assez haut pour le tenir en son pouvoir sache qu'il possède un grand trésor. Celui-là pourra faire des figures plus hautes que n'importe quelle tour, aussi bien peintes en couleur que sculptées en ronde bosse, et il ne saurait trouver mur ou paroi qui ne semble étroit et exigu à ses magnifiques imaginations. »

On croit entendre parler le vieux titan lui-même, et rien ne pouvait, hors la contemplation de ses chefs-d'œuvre, nous entretenir mieux dans la vénération et l'amour de cette grande figure que la publication de ces *Dialogues* de Francisco de Hollanda. LOUIS THOMAS

(1) Paris, Champion, 1910.

SUR L'ART DE LA DANSE

L'harmonie de la Musique existe dans la nature ainsi que l'harmonie du mouvement.

L'homme n'a pas inventé l'harmonie de la musique, elle s'est imposée; l'harmonie du mouvement ne peut non plus être inventée, il faut en dégager la conception de la nature elle-même, en rechercher le rythme dans le grand rythme des eaux, des vents et dans leur action sur la matière, dans les mouvements de la terre, puis dans toute la vie animale: les poissons, les oiseaux, les reptiles, les quadrupèdes et jusque dans les mouvements de l'homme primitif.

Avec les premières notions de sa conscience, l'homme perdit son mouvement naturel; maintenant, avec la lumière de son intelligence gagnée par des milliers d'années de civilisation, il faut qu'il trouve consciemment ce qu'il a perdu inconsciemment.

Tous les mouvements de la terre suivent les grandes lignes des ondes : le son voyage en ondes, la lumière se propage en ondes, les mouvements des eaux, des vents, des arbres et des plantes progressent en ondes. Le vol des oiseaux ainsi que la course de tous les animaux suivent de grandes lignes onduleuses. C'est alors en cherchant la base sur laquelle on peut construire le mouvement humain que j'ai pris ce mouvement onduleux comme point de départ.

* * *

Tout art naît de la conscience de l'homme lorsqu'il découvre la beauté de son corps. Il essaye de reproduire son image sur le sable ou sur le mur; de cela est née la peinture. De la conscience de la proportion et de l'harmonie de ses membres est née l'architecture. Du désir de glorifier cette image est née la sculpture.

La beauté de la forme humaine n'est pas un hasard : on ne peut pas la changer par les costumes. Les femmes chinoises purent déformer leurs pieds avec des souliers étroits, les femmes de l'époque de Louis XIV ont déformé leurs corps avec des corsets; l'idéal du corps humain reste toujours le même.

La Vénus de Milo est droite sur son socle au Louvre : les femmes passent devant elle serrées et déformées dans des vêtements de mode ridicule. Elle reste droite sur son socle car c'est elle la Beauté, la Lumière, la Vérité.

C'est parce que la forme humaine n'est pas et ne peut pas être le hasard de la mode ni de l'époque que la Beauté de cette femme est l'éternelle vérité. Elle est le guide de l'évolution humaine vers le but de la race, vers l'avenir idéalement rêvé de devenir Dieu

L'architecte, le sculpteur, le peintre, le musicien, le poète, tous comprennent combien l'idéalisation de la forme humaine et la conscience de cette divinité sont à la base de tout art créé par l'homne.

Un seul artiste a perdu cette divinité, un artiste qui devrait être le premier à la souhaiter et qui l'ignore, cet artiste est le danseur.

* * *

Depuis plus de deux mille ans la place de la Danse est restée vide dans le cercle des Muses et celles-ci ont souffert de l'absence de leur sœur.

La Danse qui doit être la vision du peintre, l'inspiration du poète, le modèle du sculpteur, qui doit donner à l'architecte les frises joyeuses et gracieuses pour orner les temples, qui doit donner au musicien l'inspiration du vrai rythme, est resté éloignée de tous les Arts.

Elle reste éloignée parce que ses pieds se sont égarés de la vraie route quand elle a ignoré la beauté idéale de la forme humaine et le vrai mouvement qui s'épanouit comme la fleur de cette forme.

La Danse a cessé d'être un art.

Sur le sommet d'Olympe, vêtues de tuniques légères, les Muses dansent en rond autour d'Apollon; tous demandent où est Terpsichore et pourquoi elle ne vient point rejoindre ses sœurs? C'est que son corps s'est déformé dans un vilain corset, déguisé dans ses jupons de l'époque de Louis XIV, ses pieds sont serrés dans de petits souliers. Elle n'ose point venir... elle sait qu'elle ne peut plus faire partie du chœur des Belles Muses.

Que faut-il faire pour qu'elle reprenne sa place parmi les Muses? Il faut retrouver la beauté de la forme et le mouvement qui est l'accompagnement de cette forme. C'est de la forme idéale que viendra la plasticité naturelle du mouvement. Les lignes d'une forme vraiment belle suggèrent toujours des mouvements, même dans les repos; et les lignes vraiment belles du mouvement suggèrent toujours des repos, même dans les mouvements les plus rapides. C'est cette qualité de repos dans l'action qui donne au mouvement sa valeur infinie.

* * *

Tout mouvement sur la terre est formé de : traction et répulsion, résistance et inertie. C'est cela qui compose le rythme de la danse. Pour trouver ce rythme, il faut écouter les pulsations de la terre. Ce sont les grands compositeurs comme Bach, Beethoven et Wagner qui, dans leurs œuvres, ont réuni dans une perfection absolue le rythme de la terre et le rythme humain. Et c'est pourquoi, aussi, dans mes danses, j'ai pris comme guide le rythme des grands maîtres, non point parce que je pense pouvoir exprimer la beauté de leurs œuvres, mais parce qu'en ployant, sans résistance, mon corps sous leur cadence, je peux, peut-être, retrouver le rythme naturel des mouvements humains perdus depuis des siècles.

Comme je vous l'ai dit, toutes mes recherches pour la danse sont fondées sur ces deux principes : la beauté idéale de la forme humaine, et la beauté idéale du mouvement qui vient de cette forme. Il existe des documents où l'on trouve ces deux beautés dans un état de perfection absolue : ce sont les vases grecs qui reposent dans nos musées.

Dans toutes les mille et mille figures que j'ai étudiées sur des vases grecs, j'ai trouvé toujours cette ligne onduleuse comme point de départ. Jamais de mouvements restant inachevés, comme stériles, mais toujours, même au repos, ils ont des qualités fécondes et chaque mouvement garde la force de donner la vie à un autre.

Pendant beaucoup d'années j'ai cherché dans la nature ou parmi les grands maîtres les indications qui m'ont montré le rythme du mouvement idéal du corps humain. Je pense que nous sommes sur la vraie route, et peut-être dans un avenir prochain arriverons-nous à un résultat glorieux pour la danse?

J'ai travaillé toute ma vie et, comme j'ai compris que l'Art est long, que la vie est courte et pleine de hasards, il me semble tout naturel de tâcher de donner cette idée aux autres.

ISADORA DUNCAN (*l'Œuvre*).

LES LIVRES

Gilbert de Voisins : *L'Enfant qui prit peur*, roman. (Paris, chez Ollendorff.) — Sans doute jugeant insuffisante une réputation pourtant enviable de parfait écrivain, de puriste raffiné, d'esprit orné et un peu pervers, l'auteur du *Démon secret*, des *Moments perdus de John Shag* et du *Bar de la Fourche* voulut prouver que, lui aussi, pouvait s'intéresser à une toute menue et très intérieure aventure du cœur. Et il choisit la plus humble et la plus délicate, cette histoire d'un enfant qui, mis trop tôt en contact avec la vie et épouvanté de la pressentir si cruelle, préfère la quitter avant d'aller plus loin. Il l'a fait avec une simplicité absolue, dans un style net et sobre qui est le comble de l'art. Et lui, si volontaire, si défiant du sentimentalisme, si maître de lui, peut-être n'a-t-il si souvent rencontré les moyens de nous émouvoir que parce qu'il s'est pris lui-même à ses propres pièges. Telle est la force d'un profond sentiment.

Joseph Conrad : *L'agent secret* — simple histoire — traduit de l'anglais par Henry-D. Davray (Paris, *Mercure de France*). — Parce que le pauvre M. Verloc, agent secret d'une ambassade à Londres, est soupçonné de tiédeur et même de sottise dans son service, un de ses supérieurs, homme brouillon et prétentieux, l'oblige à commettre un attentat si j'ose dire provocateur. Un hasard de conversation apprend du même coup à Mme Verloc et son attentat et le métier qu'il lui avait toujours caché. D'où un tel ébranlement de sa confiance conjugale qu'elle en devient comme folle et finit par l'assassiner. Puis elle se sauve, avec un amoureux d'ailleurs épouvanté d'elle et qui la lâche. Elle se tue alors.

Tout cela est raconté avec une grande netteté et un tel détail psychologique que les plus extraordinaires actions apparaissent vraisemblables. Le défaut serait peut-être une trop constante application dans le récit de tant de détails. M. Conrad ne nous fait grâce de rien. Et sa minutie a quelque chose de déconcertant, dû en partie d'ailleurs à sa certitude imperturbable.

Pierre Hamp : *La peine des hommes. Le Rail.* (Paris, Éditions de la *Nouvelle Revue Française*.) — Livre lourd, terriblement compact, dont l'intelligence nécessite l'emploi d'un dictionnaire des termes du métier. L'auteur est tellement familier avec le milieu des ouvriers et des employés de chemin de fer qu'il décrit qu'il nous y jette de plain-pied, négligeant toute présentation. Et pendant la bonne première partie du récit, il nous désoriente encore plus en lançant dans la circulation tellement d'hommes et tellement de faits que l'on n'a plus qu'une fatigante impression de fourmillement : ce fourmillement du prolétariat dont peut-être M. Pierre Hamp a voulu nous donner l'angoisse. Mais ensuite les faits se précipitent. Dans ce monde de labeur et de résignation se dessine un mouvement de révolte. Une grève éclate. Magistrale, vraiment, la façon dont M. Pierre Hamp en décrit la farouche répression. Puis tout rentre dans l'ordre, dans la résignation.

Le Rail n'est pas une œuvre d'art. Mais c'est un formidable document et une terrible invitation à réfléchir au grand problème de la peine des hommes. Invitation d'autant plus pressante qu'elle est insoupçonnable d'humanitarisme politique. Elle est sobre, sèche et dure comme un rapport.

Albert Erlande : *L'Enfant de Bohême* (*silhouette de femme*). (Editions du *Feu*. Paris, chez E. Basset). — Simple historiette d'amour, retrouvée dans un tiroir. L'auteur nous la donne comme telle, intermède léger entre deux œuvres plus graves. Je ne veux pas y voir plus que lui. Mais, malgré le ton d'indéfinissable détachement avec lequel elle est contée, elle est charmante, pleine de détails exquis, de réflexions justes, d'observations très féminines. *L'Enfant de Bohême*, c'est l'amour, bien entendu, mais c'est aussi un grand diable de rastaquouère qui se fait passer pour un prince tchèque et qui bouleverse en passant le cœur d'une gentille jeune femme. Fort heureusement, il se suicide et elle épouse un gentil garçon. « L'Enfant de Bohême » a enfin « connu une loi » — la sienne.

Georges Duhamel : *Compagnons*, poèmes (Paris, éditions de la *Nouvelle Revue Française*). — Un grand sentiment, large, puissant, généreux, très analogue à celui qui anime les splendides poèmes de Walt Whitman, soulève les vers de M. Duhamel. Et je m'expliquerais très sommairement si j'appelais ce sentiment : *fraternité humaine*. Il y a là mille nuances d'enthousiasme, d'attendrissement, dont on ne peut se rendre compte qu'en les lisant directement. Pourquoi faut-il que tant de qualités, et même une certaine abondance d'images ne s'accompagnent point d'une forme lyrique plus pure? Il y a dans cette inspiration une rudesse précieuse mais qui perd tout à se mélanger au prosaïsme. On doit mépriser toutes les techniques. Mais l'oreille est l'oracle suprême de la poésie.

Émile Sicard : *Films*, préface d'Ernest La Jeunesse (Éditions du *Feu*. Paris, chez E. Basset). — Cinquante-huit petits portraits, oui, vraiment des *films*. Je ne les aime pas tous. Il y en a beaucoup de trop rapides, ou de pas assez vus, ou de construits par le moyen des documents. Et puis souvent, pour aller vite (car enfin il s'agit de cinéma), M. Sicard brusque images et métaphores, use d'ellipses vertigineuses, supprime tout à fait les transitions. Il faut avouer que le genre est périlleux. Ce sont des tours de force dans lesquels on se jette un peu au hasard, en se fiant à son adresse et à la chance. Et il est visible que M. Sicard s'abandonne chaque fois à son intuition. Mais lorsque le tour est réussi, lorsque le film n'a pas « accroché », c'est excellent. Ainsi la page sur Brisson. En cinquante lignes, c'est une critique du parlementarisme. Et le morceau sur Mayol est d'une admirable analyse.

René Le Coeur : *Lili*, roman (Paris. Librairie universelle). — Pendant humoristique à *Bel-Ami*, le roman de M. René Lecœur tendrait à prouver que tout n'est pas rose dans la vie de ces messieurs. Le vicomte Lionnel de Clères avait tout, absolument tout ce qu'il fallait pour réussir dans cette carrière et tout, successivement, lui échappe des mains. Quelques imprudences et toutes les déveines l'amènent insensiblement à la plus misérable fin... Il y a une grande justesse dans cette interprétation.

Gabriel Faure : *Autour des lacs italiens* (Paris, chez Sansot). — Prestige de ce pays merveilleux. Rien de ce qui y touche, fût-ce légèrement et en passant, ne peut rester sans nous émouvoir. Et toute occasion est bonne à M. Gabriel Faure pour y retourner. Sa vie entière ne suffira point, si à chaque voyage il en rapporte ainsi de nouveaux souvenirs. Et aujourd'hui ses méditations roulent sur les lacs d'Italie et se terminent par une page sur le printemps, qui est d'une bien émouvante mélancolie.

F. M.

L'ATELIER PORTAELS

Dans les *Souvenirs d'une vie d'écrivain* qu'il publia dans *la Chronique*, M. Camille Lemonnier évoque l'Atelier Portaels, qui eut sur l'orientation de la peinture belge une décisive influence. Cette page descriptive, que rend si pathétique la disparition suc-

cessive de la plupart des artistes qui y sont cités, intéressera les lecteurs de *l'Art moderne* par les détails que révèle l'éminent écrivain sur quelques-unes des personnalités à qui est due notre renaissance esthétique :

« Là, dans la rue de l'Abricot, s'ouvrait une impasse duvetée d'ombre et chasublée de vieux lierre, l'impasse au joli nom de Sainte-Apolline. On montait un raide escalier aux marches de pierre usées, et l'on avait devant soi la porte de l'atelier.

Une trentaine de jeunes hommes, la barbe en pointe et les cheveux broussailleux, à certaines heures du jour, arrivait s'y engouffrer. Dans le voisinage on parlait de mystères abominables, de chairs nues étalées sous la clarté du lanterneau, de cérémonies païennes. Quelquefois des clameurs rauques montaient comme d'un sabbat Et c'était la vérité : de hideux victimaires barbouillés de sang tiède, le couteau aux dents, comme l'homme rouge du Saint Liévin de Rubens au Musée de Bruxelles, s'ingéniaient en supplices où se renouvelait la tradition des vieux martyres chrétiens. Parodiant la modulation fiévreuse des flûtes autour des hiérophantes couronnés de fleurs et dévêtus, d'autres fois de stridents galoubets célébraient sur des rites baroques la gloire des dieux immortels.

Ces joyeuses bouffonneries correspondaient généralement à l'entrée d'un nouvel adepte, comme une épreuve maçonnique. Les Domitien et les Caracalla, affublés d'oripeaux clinquants, étaient des peintres et des sculpteurs dans le coup de folie de leurs vingt ans. On s'amusait, mais on travaillait. C'était le premier grand atelier libre que possédait Bruxelles.

Vers le milieu du jour un petit homme trapu, solide, sanguin, lippu, l'œil nostalgique, entrait, — le maître, et qui fut vraiment un maître pour l'orientation nouvelle. Jean Portaels passait devant les chevalets, signalait une erreur, ne corrigeait jamais. Il avait succédé à son beau-père Navez, esprit demeuré vert sous les ans et qu'on appellait le père Navez. Il lui avait repris des mains la tradition classique, mais pour l'élargir et la vivifier. Il n'enseigna pas : il apprit à voir. Il ne disait pas : « Faites comme moi », mais : « faites comme vous voyez et sentez ». Il fit de bons peintres plutôt que de bons élèves.

C'était encore le temps où les peintres composaient et où il y avait une peinture d'histoire. Wauters, Cormon, Hennebicq, Blanc-Garin, Wulfaert, s'entendaient à trousser un sujet biblique ou un fait historique. Un petit bossu spirituel, Ernest van den Kerkhove, montait sur le dos de Van Hammée pour couvrir le haut de ses fonds. Coppieters, sarcastique et macabre, faisait des danses de morts à la Rhetel. On arrivait regarder lutter Van der Stappen et Agneessens, tous deux petits, ronds, tout en muscles. D'un œil et d'une main de grand peintre, le crâne en coupole sous son haut toupet frisé, celui-ci fut vraiment un maître de belle coulée fraîche, argentine et claire. Je l'avais connu à l'athénée où le même professeur de mathématiques, un homme long en coup de trique, qui m'appelait « Archange aux cheveux flamboyants », l'appelait, lui : « Rubens » avec un mépris acidulé. D'une tenue et d'un style inégalés, il fit quelques-uns des grands portraits du temps. Et puis un jour, la tête s'en allait : il périt par le haut, lui dont le corps musclé et souple était d'un petit athlète antique.

Ce furent aussi Verheyden, Léon Frédéric, Eugène Verdyen, Impens, les deux Oyens, ces jumeaux dans l'art et la vie, âmes hollandaises, silencieusement malicieuses, plantes riches et grasses d'un terreau aux couleurs de tulipes. Morts à peu de distance l'un de l'autre comme meurent les petites perruches à mesure que le perchoir se vide !

Sans doute tous les vieux péchés de la peinture n'étaient pas exclus de l'école. Le père Navez, ce dernier gendarme du classique à la David, montait la garde, son petit bonnet grec à perles sur la tête. Mais ceux qui avaient de la couleur en eux trouvèrent tout de même le moyen de la faire sortir. L'art du groupe fut, dans son ensemble, distingué et moyen : il sembla préparer la floraison prochaine des grands tempéraments exubérants de l'une des plus belles écoles de peintres du continent, les Stevens, Ch. De Groux, Boulenger, Baron, Dubois, Eugène Smits, Alfred Verwée, Joseph Heymans, Léopold Speekaert, Ch. Hermans. »

LE PRINCE DES POÈTES

Et il y a des gens qui prennent cela au sérieux ! Et c'est une revue comme *la Phalange* qui a attaché le grelot ! Comment ces divertissements ne sont-ils pas laissés à *Comœdia*, et comment des littérateurs se sont-ils abandonnés à ce passe-temps de brasserie, à la suite de quoi quelques milliers de bourgeois viennent de se caler solidement dans la tête qu'il y a un Prince des poètes et que ce Prince est Paul Fort ?

On aurait pu choisir plus mal. Mais ces bourgeois, on les trompe. C'est malhonnête. C'est malhonnête de ne pas avoir élu Rostand. C'est comme si Bonnard étant demain nommé prince de la Peinture, un monsieur de province l'invite innocemment à venir lui décorer sa salle à manger. Qu'est-ce qu'il dira, cet homme, quand il verra ses murs se couvrir de petits singes qui gambadent en se tenant par la queue ? Il demandera un dédommagement, un Didier-Puget à l'œil, et il aura raison.

Et qu'est-ce qu'ils vont dire, tous ces gens qui viennent d'acquérir toutes les ballades de Paul Fort ? Car s'ils s'inclinent devant *le* Prince, c'est parce qu'ils croient qu'il peut y avoir *un* Prince, et qu'alors il est évident que *ce* Prince... etc., etc. : c'est précisément à cause de cela qu'on les trompe. Et si ce n'est pas pour ceux-là qu'on nomme un Prince, pour qui est-ce, sinon pour le Prince lui-même, intéressé à l'accroissement de ses tirages.

Au surplus, l'affaire se termine bien, puisque ni Mme de Noailles, ni Jammes, ni Vielé-Griffin, ni de Régnier, ni Verhaeren ne se voient affublés de la couronne ; voilà ce qu'il importait d'éviter. (1)

M. S. M.

Un opéra inédit de J.-J. Rousseau.

M. Julien Tiersot, qui poursuit d'attentives études sur les œuvres musicales de J.-J. Rousseau et qui a reconstitué avec soin la partition du *Devin du village* en vue des représentations qui viennent d'en être données, a retrouvé un précieux manuscrit qui passait pour détruit et il lui consacre dans *le Temps* (27 juin) un très intéressant article. Il s'agit d'un acte des *Muses galantes*, l'opéra dont parle longuement Rousseau dans les *Confessions* mais qu'on considérait comme perdu sans rémission. Cet acte fut écrit par Jean-Jacques, sur le conseil du duc de Richelieu, pour remplacer celui qui avait été jugé faible lors de la représentation des *Muses galantes* donnée chez La Pouplinière. C'est la collection de M. Fernand de Girardin, le descendant actuel de l'ancien propriétaire d'Ermenonville, qui possède ce manuscrit, formé de parties séparées et copiées de la main de Rousseau. « C'est, dit M. Tiersot, un document fort important pour comprendre l'évolution du style musical de l'auteur. Œuvre de jeunesse, faite en vue de l'opéra français, cette musique reste française, en dépit des influences subies lors du séjour à Venise. Peut-être Rousseau aura-t-il voulu faire un effort particulier pour répondre à l'accusation de ne savoir rien produire de bon qu'en imitant la musique italienne : il n'y a rien d'italien ici. Cette musique des *Muses galantes* est de la musique française, sans originalité assurément, n'ayant pas la note personnelle que l'on trouve plus tard dans *le Devin du village*, mais conforme au goût de son temps, et, dans sa simplicité de moyens, parfaitement bien faite. »

Et pour conclure, M. Tiersot ajoute : « Si, en en faisant connaître l'existence, nous ne songeons aucunement à révéler au monde la découverte d'un chef-d'œuvre, nous pensons qu'au moins les musiciens attentifs à l'étude du passé s'intéresseront à cette manifestation inconnue de l'activité d'un grand esprit qui leur appartient par beaucoup de côtés, et que les fervents de Jean-Jacques Rousseau considéreront avec plaisir la découverte d'une œuvre qui complète d'un trait nouveau sa physionomie intellectuelle. »

(1) Il est bien entendu que cette opinion ne diminue en rien l'estime que nous avons pour M. Paul Fort, étranger à ce battage, et dont nous analyserons dans un prochain numéro le lyrisme si particulier.

NOUVELLES MUSICALES

Le jury musical du Salon d'Automne a pris connaissance des nombreux manuscrits qui lui ont été adressés et dans lesquels il a fait un choix en vue des auditions de musique de chambre qui seront données en octobre prochain avec le concours du Quatuor Parent. Parmi les œuvres admises, citons le Quatuor pour piano et archets de M. Victor Vreuls, la Sonate pour piano et violon de M. Crickboom, des mélodies de Poldowski qui seront interprétées par Mme Marie-Anne Weber, etc. Le premier concert est fixé au vendredi 4 octobre, à 3 heures.

***

M. Albéric Magnard, dont la belle Sonate pour violoncelle et piano, exécutée en première audition aux Concerts de la *Société Nationale de musique*, vient de paraître, travaille à une symphonie en quatre parties. On sait que l'auteur de *Bérénice* a écrit déjà trois symphonies. La troisième fut exécutée avec un grand succès à Bruxelles sous la direction de M. Eugène Ysaye et accueillie avec la même faveur à Paris, à Nancy, etc.

***

Au dernier concert de la *Société Nationale des Beaux-Arts*, où les programmes sont malheureusement d'un éclectisme déconcertant, on entendit, parmi des œuvres médiocres ou insignifiantes, un fort intéressant Quatuor à cordes inédit de M. Jean Cras. L'auteur est un officier de marine passionné de musique, qui a trouvé le moyen, — comme M. Mariotte, comme M.-Albert Roussel, — de concilier avec ses devoirs professionnels des études musicales approfondies. Ses compositions ne sont nullement d'un amateur mais d'un musicien sensible, aussi instruit de la technique musicale qu'heureusement doué. *L'Art moderne* a signalé récemment les jolies pièces lyriques pour chant et orchestre qu'il fit entendre à la Nationale, interprétées par Mme de Fourcaud. Son Quatuor, dont la première exécution eut lieu, à la Nationale également, l'an dernier, n'a pas moins de charme et d'élévation. Passablement saboté, cette fois, par ses nouveaux interprètes, qui passèrent énergiquement à tabac le premier et le dernier mouvement, il sortit néanmoins victorieux de l'aventure, ce qui est tout à sa louange. Il est vrai que la deuxième partie, d'une poésie délicieuse, et le pimpant *scherzo* qui lui fait suite furent assez fidèlement joués pour en donner l'image à peu près exacte. Le quatuor de M. Jean Cras est certes destiné à faire son chemin dans le monde des concerts.

***

Que penser d'un virtuose qui corrige l'intitulé des mouvements de l'œuvre qu'il interprète?

Dernièrement, un pianiste (ne lui faisons pas de réclame en citant son nom) avait tout simplement fait suivre, au programme de son récital, le titre de la Sonate en *si* mineur de Chopin des mentions suivantes : *Glorieux et large. — Scherzando. — Recueilli comme une nuit pleine d'Etoiles* (avec la majuscule, encore!). — *Victorieux et désespéré!*

C'est d'un culot peu ordinaire. Demander pour l'auteur de ce tripatouillage de textes la peine capitale serait peut-être excessif. Mais il faut protester avec indignation contre ce procédé de banquiste.

***

Le *Grand Soir*, drame de M. Léopold Kampf, représenté avec un très grand succès au Théâtre des Arts sous la direction R. d'Humières, a tenté la verve lyrique d'un compositeur italien, M. Francis de Guarnieri, professeur au Conservatoire de Venise. L'œuvre, violente et concentrée, qui met en scène, non sans grandeur tragique, un épisode de la révolution de Russie, pouvait se passer de cette adaptation musicale, qui n'y ajoute aucun intérêt. Mais ceci dit, il serait injuste de méconnaître tout mérite à la partition de M. de Guarnieri. Celle-ci fut exécutée au piano dans les salons de la princesse de Polignac. Elle côtoie parfois la musique française contemporaine, emprunte volontiers ses formules et son atmosphère au d'Indy du *Chant de la cloche* et de *Wallenstein*. Et c'est peut-être ce qu'elle fait de mieux, car lorsqu'elle est livrée à ses propres ressources, elle tombe dans un italianisme assez vulgaire. La musique du *Grand Soir* est mélodique, sans doute, mais elle manque de souffle et surtout de personnalité. Il serait, au surplus, injuste d'émettre un avis définitif sur une audition au piano; peut-être l'œuvre ferait-elle, jouée à l'orchestre, meilleure impression. Attendons (sans mourir d'impatience) qu'un directeur de théâtre accueille la version musicale du *Grand Soir*. Et louons dès aujourd'hui l'excellent baryton G. Petit, Mlle Wallin et leurs partenaires pour l'intelligente et vivante interprétation qu'ils en ont donnée.

***

M. Joseph Jongen met la dernière main à une sonate pour violoncelle et piano. Voilà qui va réjouir ceux des violoncellistes que dégoute Popper et qui trouvent avec raison leur répertoire restreint.

O. M.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Violon (professeurs MM. Cornélis, Marchot et Thomson) : 1er prix avec la plus grande distinction et prix Van Hal, Mlles Ambrose et Fossati, élèves de M. Thomson; 1er prix avec grande distinction, Mlles Nash, M. Morris, M. De Meester, élèves de M. Marchot, et M. Onnou, élève de M. Cornélis; 1er prix avec distinction, M. Antonopoulo, élève de M. Thomson, M. Harvant, élève de M. Marchot, Mlle Deprez, élève de M. Cornélis, M. Van Nieuwenhuizen, M. Panisse, M. André, élèves de M. Thomson, et M. Poniridy, élève de M. Marchot; 1er prix, Mlle Ziffe, élève de M. Thomson, et M. De Brandt, élève de M. Marchot; 2e prix, MM. Barbou, Beaumont, Waersegers, Spinalli, élèves de M. Cornélis, M. Brand, élève de M. Thomson, et M. Pallarès, élève de M. Marchot.

NÉCROLOGIE

Alexandre Béon.

La mort d'Alexandre Béon, qui vient de succomber à Bruxelles dans sa cinquante-et-unième année aux suites d'une affection de la gorge, causera une douloureuse émotion dans le monde musical, où le défunt était unanimement estimé.

Directeur de la Maison Erard, récemment choisi comme directeur des Concerts populaires, Alexandre Béon était en outre compositeur; et sa modestie seule l'empêcha de prendre, à ce titre, la place que son talent délicat et fin lui désignait. Il travaillait pour lui, sans s'occuper de la diffusion de ses œuvres. Un certain nombre de celles-ci franchirent néanmoins le cercle de ses intimes, et notamment un ballet, *Maïmouna*, qui fut représenté avec succès au théâtre de la Monnaie, des mélodies, des pièces pour piano, etc. On lui doit aussi de judicieuses harmonisations de chansons populaires et d'airs anciens. Il était chevalier de la Légion d'honneur et de l'Ordre de Léopold.

PETITE CHRONIQUE

Un hommage international sera rendu, nous l'avons dit, aux frères Hubert et Jean van Eyck au cours de l'Exposition universelle de Gand. Le Comité vient de fixer au mois d'août 1913 l'inauguration du monument, œuvre du statuaire Georges Verbanck, qui sera érigé sur le square proche de la cathédrale de Saint-Bavon.

Une plaquette commémorative due au médailleur Jourdain sera frappée à cette occasion et remise aux souscripteurs d'au moins vingt francs. Des exemplaires en argent et portant le nom du souscripteur seront remis aux souscripteurs de cent francs et plus. S'adresser à M. J. Casier, président du Comité van Eyck, rue des Moineaux, à Gand. Les souscripteurs français peuvent envoyer leur souscription à M. A. Ramet, trésorier du Comité français, 10, rue Edouard Fournier, à Paris.

Le Prix triennal de littérature dramatique a été attribué à *l'Oiseau bleu* de M. Maurice Maeterlinck, et l'opinion publique ratifiera certainement la décision du jury.

On se rappelle que M. Maeterlinck reçut autrefois le Prix triennal pour sa *Princesse Maleine*, et plus récemment pour *Monna Vanna*.

Le Cercle artistique d'Ostende a ouvert la semaine dernière dans les Galeries royales un Salon national de Beaux-Arts auquel prennent part une centaine d'artistes.

Les Concerts du Waux-Hall ont été inaugurés lundi dernier par une intéressante audition dirigée par M. Léon Van Hout, qui a fait entendre des œuvres de Weber, Schumann, Grieg, Gounod, Saint-Saëns. Le violoniste Heyendael s'est fait unanimement applaudir pour sa brillante et expressive interprétation du Concerto de Wieniawski et des *Zigeuner-Weisen* de Sarasate.

C'est le 12 juillet qu'aura lieu au Kursaal d'Ostende la réouverture des « Vendredis classiques », très appréciés l'an dernier. Au programme inaugural : Mlles Mary Harrison, violoniste, et Béatrice Harrison, violoncelliste.

On entendra au cours de la saison les violonistes L. Capet et J. Manen, les pianistes Friedberg et Fisenberger, etc.

Le célèbre carillonneur de Malines, M. Jef Denyn, vient d'être nommé chevalier de l'Ordre de Léopold. La nouvelle en sera très sympathiquement accueillie par tous ceux qui ont entendu l'étonnant virtuose égrener du haut des airs les sonorités cristallines de son carillon.

C'est le 18 août que sera inauguré à Spa le monument érigé à la mémoire de Meyerbeer en souvenir des fréquents séjours qu'y fit le compositeur. A cette occasion, de grandes fêtes musicales seront organisées à Spa par un comité présidé par M. Maurice Kufferath et composé de MM. S. Dupuis, G. Guidé, vice-présidents; G. Van der Meylen, secrétaire; G. Cuidé et J. Delières, membres.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le Mémorial de l'Exposition de la Miniature dont MM. G. Van Oest et Cie annoncent la publication prochaine. Ce bel ouvrage, destiné à offrir un résumé de l'art de la Miniature dans tous les pays du XVe au XIXe siècle, contiendra trois cents reproductions en couleurs et en héliotypie. Le tirage en sera limité à 400 exemplaires numérotés, tirés sur papier d'Arches spécialement cuvé et filigrané à cet effet. Il y aura en outre 25 exemplaires de grand luxe sur Japon impérial, avec double suite des planches.

Le Congrès artistique international réuni dernièrement à Paris a, entre autres, émis un vœu relatif à la réglementation du droit de copie dans les musées.

Ce vœu, rédigé par M. E. Boisseau, tend à ce qu'il soit reconnu partout que : 1° pour pouvoir copier ou reproduire les œuvres des artistes vivants exposées dans les musées ou collections publiques, il est indispensable d'avoir obtenu au préalable le consentement par écrit de l'auteur; 2° que, cependant, les conservateurs des musées pourront autoriser la copie des œuvres des artistes vivants, mais *pour un but d'étude seulement*, à la condition que cette copie soit faite dans une dimension qui ne permette pas de la confondre avec l'original; 3° que le copiste soit tenu d'indiquer clairement le nom de l'auteur à côté de sa signature en spécifiant le mot *d'après* et que cette copie porte le timbre du musée où l'œuvre est exposée, avec cette mention : « Copie. Droit de reproduction réservé ».

Nous avons parlé déjà du magnifique legs fait à l'Institut de France par Mme Edouard André, dont les collections de tableaux et d'objets d'art formeront désormais un musée public.

Mme Edouard André a légué en outre à l'Institut le vaste domaine de Chaalis, proche d'Ermenonville, bien connu de tous ceux — et le nombre s'en accroît d'année en année — qui professent le culte de Jean-Jacques. Les termes du testament sont dignes d'être reproduits ici. Ils témoignent d'un respect des sites naturel est d'un sentiment de la beauté pittoresque qu'on ne saurait assez louer :

« Je lègue à l'Institut de France mon domaine de Chaalis qui comprend le « Désert d'Ermenonville », le premier parc créé en France sur le modèle des parc anglais par le marquis de Girardin.

Je lègue en outre à l'Institut une somme de cinq millions pour l'entretien, les gages et les charités qu'il y aurait lieu de faire aux serviteurs du domaine.

Je demande qu'on laisse au désert d'Ermenonville son caractère sauvage. Le sol du parc étant depuis plus de cent ans couvert de pommes de pin qui n'ont jamais été enlevées, il sera absolument défendu aux gardes et aux promeneurs d'y fumer. Il faudra qu'il reste clos de murs bien entretenus et qu'on n'y laisse pas pénétrer de chasses à courre. On pourra le visiter une fois par semaine.

Le domaine de Chaalis devra être soigneusement entretenu, et il sera absolument défendu d'en abattre les beaux arbres centenaires, tant dans le parc que dans les forêts, sites historiques qui contiennent la *cabane de Jean-Jacques* et la *grotte du roi Joseph*.

On n'apportera aucun changement à ce qui est. Toutes les allées sont les allées d'autrefois avec le *banc de Julie* sous les deux grands chênes séculaires.

Les ruines, le château et la chapelle du roi devront être respectés et entretenus.

Surtout qu'on ne vende, sous aucun prétexte, aucune parcelle quelconque du domaine. Qu'il reste éloigné de toutes les usines qu'on pourrait construire à l'entour. Qu'il demeure, sans aucun changement, et pour le charme des promeneurs, un des plus beaux paysages de France, à l'abri de la prétendue civilisation qui envahit, étreint et brise tout! »

Le Musée de Berlin va entrer en possession du célèbre tableau d'Hugo Van der Goes : *l'Adoration des rois mages*, vendu en 1910 par les moines de Monforte (Espagne), qui le possédaient depuis 1593, à M. Bode, directeur des musées de Berlin.

Cette vente souleva en Espagne tant de protestations et de réclamations qu'il fallut deux ans de négociations pour arriver à la réaliser.

Sottisier :

Le 14 juin, MM. Christie, de Londres, disperseront une très importante collection de peintures françaises du XXe siècle formée par M. G.-N. Stevens, de Londres.

Nous avons compté dans le catalogue quinze Corot, trois Daubigny, six Diaz, deux beaux Lhermitte, un Millet, quatre Théodore Rousseau, trois Troyon et un Ziem. *Gil Blas*, 2 juin.

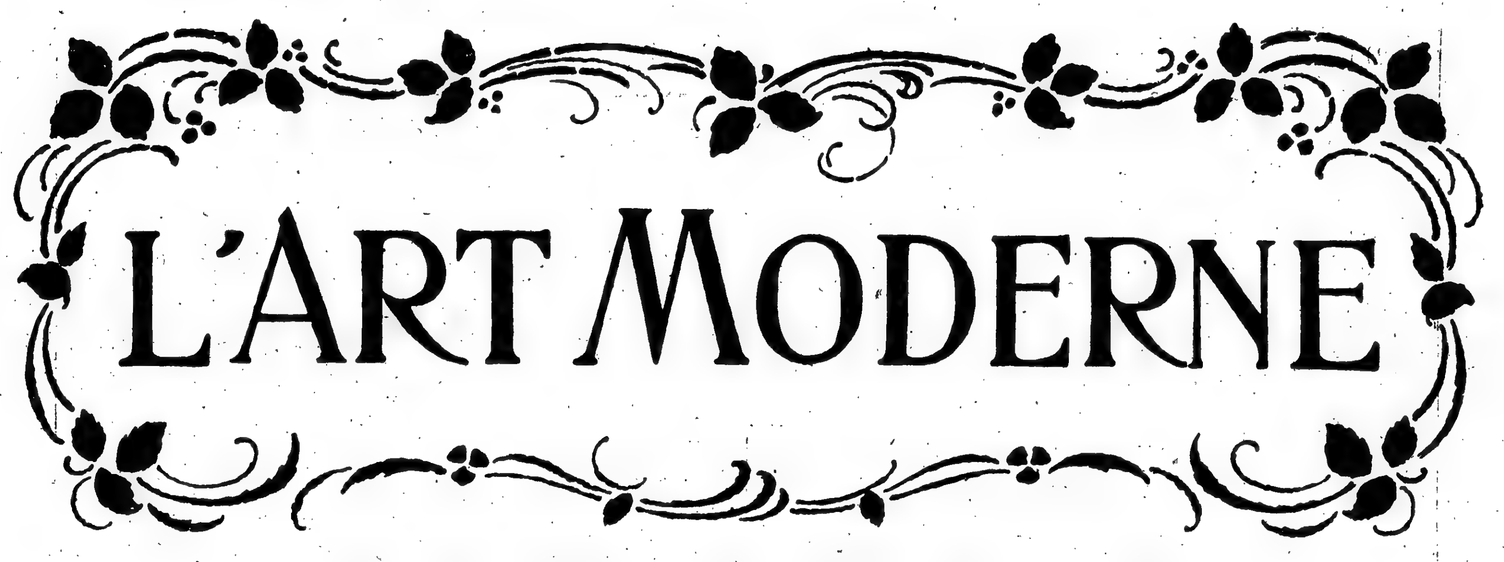




Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 28. 14 JUILLET 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Bi-Centenaire de Rousseau en France.

Par des solennités, des fêtes, des représentations théâtrales, par des discours et des articles sans nombre, par la consécration des lieux où vécut Rousseau, la France a célébré avec noblesse le culte de ce Héros selon Carlyle.

On sait de quelle pompe cet anniversaire a été entouré, et nous n'avons plus à énumérer des cérémonies dont les journaux ont reproduit abondamment les détails : nul Français, rivé aux plus humbles besognes, ou empêtré de luxe et de soucis grossiers, qui n'ait été contraint de méditer un instant sur ce que fut cet homme, né il y a deux cents ans, et qui vit toujours, d'une vie si unique, si totale, et, pour certains, si irritante, qu'on semblait ces temps-ci l'attendre dans la rue pour le saluer au passage, semer des fleurs sous ses pas, ou lui jeter de la boue et des pierres.

Trente ans avant la Révolution, toutes les promesses, toutes les menaces, les mille sources d'inquiétude et de clarté qu'on sentait sourdre en lui, la hantise de la Justice qu'insidieusement il coulait dans les cœurs, l'âpre charme de sa personne, firent de sa présence la présence la plus exaltante, la plus troublante qui puisse obséder une Société. Hommages et persécutions l'assaillirent comme une vague. Il ne s'en délivra que tout à la fin, atteignant par une vie de plus en plus simplifiée, de plus en plus intérieure, à cette sérénité dans laquelle, herborisant et songeant, il acheva ses jours. C'est ce que Renan, parlant de saint Paul, appelle ce « dernier travail de spiritualisation que les grandes âmes près de s'éteindre font subir à leur pensée et au delà duquel il n'y a plus que la mort ».

Du jour où il reposa dans l'île des Peupliers, Rousseau entra dans la seconde existence, selon le mode directement perceptible de la survivance, — la survivance dans la mémoire humaine.

Par la permanence de ses principes, si impérieuse que ses adversaires eux-mêmes ne peuvent pas respirer sans lui devoir quelque chose, par ce que fut son être et surtout par la révélation nue, volontaire, totale que lui-même en fit, par les *Confessions*, Rousseau, porté par le cours de ce qui lui succédait, poursuivit sa carrière. Mais avec une telle persistance, avec les signes d'une présence si authentique, qu'après de longues années d'apothéose, cette gloire parut exciter à nouveau l'Envie et la Jalousie. Oui, si paradoxal que ce soit, cette gloire trop exigeante pour ne se nourrir que d'hommages, aujourd'hui encore, tant elle a le caractère d'une gloire actuelle, — *dérange*.

Cela se sent au ton des attaques, presque toujours sans rapport avec les œuvres de Rousseau, ne visant jamais que sa vie privée, et pareilles en perfidie à celles de jadis. Même indigence, même acharnement, même bassesse, insinuations inavouables que de pieux jour-

naux n'hésitent pas à prélever sur le fonds de Voltaire.

Mais les contemporains de Rousseau ne possédaient pas les *Confessions* : source nouvelle de calomnies, document dont se prévaut l'ignorance agressive et satisfaite où se complait le Français et plus encore la Française quand ils sont d'âme salonnière.

Grands dévoreurs de Mémoires, tous sont sensés connaître les *Confessions* ; or, il suffit de les avoir fraichement relues pour ne découvrir, sous la plupart des griefs qu'on y prétend puiser, que grossiers anachronismes et basses interprétations.

Que certaines natures, éprises de beauté moins défectible et d'une psychologie plus traditionnelle de l'homme de génie, ressentent de l'éloignement pour une figure qui déroute encore à présent la notion du Sublime, qu'elles l'expriment sans arguments, comme une invincible antipathie, ou au moyen d'arguments philosophiques, il faut pouvoir l'admettre. Car dans l'Admiration, comme dans l'Amour, comme dans l'Amitié, le Choix est le premier signe du bonheur : Rousseau est un héros qu'on n'aime que par choix. De ses erreurs et de son austérité tout ensemble, il oppose au sentiment une complexe résistance ; dans sa seconde vie comme dans la première, il se défie, il se défend, il cherche à déjouer les approches de l'amitié. Il craint qu'une fois de plus elle lui soit funeste. Personne n'a été aimé plus que lui ; personne n'a été aimé plus mal. Il va souffrir encore, faire souffrir peut-être? L'Amitié est le drame de sa vie ; elle lui a apporté les tortures de l'Amour. Il la redoute et la prétend repousser, mais avec un irrémédiable espoir il l'appelle en dépit de lui-même, et son sourire amer et candide à celui qui entend l'appel fait oublier la résistance.

On ne devait pas espérer que les hommages rendus au nom de toute une nation à Rousseau philosophe et écrivain pussent échapper à la banalité des pompes officielles, et ce serait mal servir une vénération plus humaine que de critiquer des cérémonies qui furent très dignes, ou de méconnaitre des discours comme ceux de MM. Guist'hau, Painlevé, Séailles, d'une inspiration haute et sincère, d'une belle qualité d'éloquence.

Pourtant, il y avait mieux à faire, et l'anniversaire de la naissance de Rousseau aurait pu être célébré d'une façon plus simple, plus touchante et moins éphémère. Il y fallait moins de redingotes, moins de paroles, moins d' « à-propos » et de poésie officielle. Mais des enfants en foule, des jeux, des guirlandes, des pervenches et de la musique naïve. On aurait dû planter des arbres, sauvegarder au nom de Jean-Jacques des coins de forêts, des sites charmants ou farouches, préserver à jamais de la captation un beau torrent de la Savoie, créer de fraiches promenades.

Peut-être est-il temps encore : Chambéry, lorsqu'il y a deux ans fut inauguré le monument Rousseau, entendit de pompeux discours. Qu'on les lui épargne cette année. Ils feraient double emploi. Et qu'en septembre Jean-Jacques reçoive un hommage plus rustique aux lieux où il connut « le court bonheur de sa vie » (1).

M. S. M.

Les Poèmes de Léon-Paul Fargue.

M. Léon-Paul Fargue est connu d'une élite d'écrivains, d'artistes et de raffinés comme un des plus subtils poètes de notre temps. Il faut vraiment le découvrir, car personne peut-être aujourd'hui n'a poussé à ce point l'art de la discrétion. Toute l'ingéniosité que d'autres mettent à parler de leur œuvre ou à laisser entendre qu'elle existe, M. Léon-Paul Fargue l'emploie à cacher la sienne. C'est à peine s'il consent, lorsqu'il publie un livre, à en envoyer un exemplaire à quelques intimes. Encore le fait-il sous mille réserves, comme s'excusant d'obéir à une mode absurde ; et, dès l'apparition du volume, il n'a plus qu'un désir : le retirer de la circulation. Je ne crois pas qu'il ait publié plus de trois fois dans sa vie. Encore le troisième livre m'a-t-il l'air d'être une réédition d'un ouvrage épuisé, cent fois redemandée par ses amis. Je n'en ai eu un exemplaire qu'à grand' peine, après des rebuffades et des atermoiements sans nombre et, malgré toute ma diplomatie, je n'ai pas pu arriver à savoir s'il y a, ou non, dans l'œuvre de M. Fargue, autre chose que son petit roman *Tancrède* et ces *Poèmes* (2) dont je vais parler.

Ceux-ci suffiraient d'ailleurs à établir solidement une réputation.

Depuis plusieurs années que je fais de la critique littéraire, je n'ai jamais pu m'habituer à analyser une œuvre, surtout une œuvre forte et belle. Cela me semble à la fois outrecuisant et totalement inutile. En effet ce qui donne à un ouvrage sa valeur réelle est précisément ce qui échappe à l'analyse. Ce qui nous en plaît, ce qui nous en émeut, ce qui, en lui, nous donne l'intuition infaillible qu'il est beau ne peut se raconter, se dissocier par l'analyse. Tout ce que vous pouvez dire pour persuader un ami de l'excellence du livre que vous venez de lire ne vaudra jamais dix lignes de lecture directe, à condition naturellement que vous sachiez d'avance qu'il éprouvera les mêmes réactions de sensibilité que vous.

Le vrai critique, selon moi, serait à la fois l'homme le plus modeste et le plus orgueilleux. Modeste parce qu'il n'essaierait jamais de substituer une vaine explication à votre sensibilité personnelle, orgueilleux parce que son attitude sous-entendrait toujours : « Je sais que je ne me trompe pas. Tant pis pour vous si vous n'aimez pas ce que j'aime ».

Une telle critique ne comporterait que des citations. Je regrette qu'elle ne soit pas encore à la mode et qu'elle soit si galvaudée

(1) Les fêtes du bi-centenaire ont donné lieu à de nombreux travaux dont l'ensemble constitue une précieuse et complète bibliographie de Rousseau. Citons principalement la très remarquable et très importante étude par laquelle, en présentant au public dans *la Feuille littéraire* une excellente anthologie de Jean-Jacques, M. Louis Dumur a résumé l'œuvre du philosophe et son influence sociale.

(2) Léon-Paul Fargue : *Poèmes*. (Paris, Éditions de la *Nouvelle Revue Française*).

par des gens simplement paresseux et qui, payés à la ligne, en écrivent dix pour cent qu'ils empruntent aux livres parus au hasard, d'ailleurs. Reprenons donc la vieille méthode.

Lorsqu'on lit M. Léon-Paul Fargue, on a d'abord l'impression qu'il ne ressemble à personne, du moins parmi les vivants. Tout est étrange et nouveau. On commence par perdre pied. C'est un mélange ingénu et savant de poésie directe, intense, intuitive et d'un style habile, retors, serré, surveillé syllabe à syllabe.

L'écrivain habituel suit les transitions molles et faciles de la pensée courante. On peut dire qu'il touche les interstices de ses idées et de ses images personnelles avec une sorte de substance inerte et confuse faite d'idées et d'images usées, oubliées, devenues du domaine de tout le monde. D'autres sont plus difficiles et contrôlent, éliminant le plus qu'ils peuvent de tout ce qui vient machinalement sous leur plume. Mais il en reste encore beaucoup. Pour la plupart des gens, d'ailleurs, c'est cela même, ce relâchement et ce vague qui est la clarté, vous savez, la fameuse clarté française. M. Léon-Paul Fargue dédaigne cette clarté-là. Il préfère une obscurité par excès de concentration. Et il concentre, en effet, extrêmement. De chaque image, il ne reste que le nœud vital, l'analogie essentielle. Les transitions sont supprimées, les expressions inutiles rigoureusement absentes.

Aussi, pour un écrivain, la lecture d'un poème de M. Fargue est-elle une joie : toute épithète porte, tout mot influe sur ses voisins de mille manières différentes et subtiles, le verbe est simple et expressif, d'un choix inchangeable, d'une place mûrement discutée. Un équilibre changeant, mobile, souple, balance entre elles les phrases dans une succession harmonieuse. Une musique secrète, sourde, insaisissable mais certaine, les habite. Abstraction faite de toute image et de toute pensée, elles se déroulent, annonçant à l'oreille par leurs timbres comme la suggestion première du sens qu'elles auront pour l'esprit. C'est une expérience à faire avec ces poèmes : on peut les lire une première fois sans suivre de près leur signification, un peu en manière de prélude musical et ne serait-ce que pour épuiser, avant de les intégrer dans l'intelligence, leur excès de charme physique, leur irradiante puissance verbale.

Ainsi, j'ouvre au hasard et je lis :

> La rampe s'allume. Un clavier s'éclaire au bord des vagues Les noctiluques font la chaîne. On entend bouillir et filtrer le lent bruissement des bêtes du sable...
>
> Une barque chargée arrive dans l'ombre où les chapes vitrées des méduses montent obliquement et affleurent comme les premiers rêves de la nuit chaude.
>
> De singuliers passants surgissent comme des vagues de fond, presque sur place, avec une douceur obscure... Des formes lentes s'arrachent du sol et déplacent de l'air, comme des plantes aux larges palmes. Les fantômes d'une heure de faiblesse défilent sur cette berge où viennent finir la musique et la pensée qui arrivent du fond des âges... Devant la villa, dans le jardin noir autrefois si clair, un pas bien connu réveille les roses mortes...

Ne trouvez-vous pas à l'ensemble de ces phrases, à leur proportion mutuelle, à leurs cadences, à l'évanouissement de leurs sonorités terminales, à la qualité d'harmonie de leurs mots quelque chose qui certes va se lier à leur sens et qui même l'annonce mais qui peut exercer son prestige en dehors de lui et nous émouvoir autrement? Tout être sensible éprouve cela, qui échappe au lecteur féru de la seule signification intellectuelle. Mieux, il sait que cela constitue, essentiellement, la poésie et qu'il n'y a pas d'exemple qu'un authentique créateur d'images ne possède point *aussi* cette faculté-là de les exprimer, qui leur donne toute leur force, et seule est capable de la leur donner.

Descendons un degré de plus. Quelle est la source de l'inspiration chez M. Léon-Paul Fargue?

Si j'étais obligé de me contenter d'un mot, je dirais que M. Fargue est le poète de la mélancolie des villes. Il en est pénétré, jusqu'aux plus troubles profondeurs de l'inconscient. Il ne cherche pas ses images ; non, elles s'imposent à lui, comme les fantômes obsédants d'un rêve, comme les gestes d'un homme habitué à une certaine vie. Et toutes émanent des paysages citadins, toutes semblent sortir des vieux murs de la rue d'un faubourg abandonnée, toutes ont ce caractère touchant, misérable et désespéré de ce qui vit enfermé dans les pierres et condamné à l'abandon. Dans un va-et-vient d'hallucination, la pensée de M. Fargue oscille entre ces paysages sombres et ce qu'ils lui suggèrent. Si tel coin de décor suburbain est significatif d'une détresse morale, à son tour une détresse morale évoque un décor. La relation est étroite entre ces deux ordres d'émotion, étroite jusqu'à la fusion volontaire. Et tout cela baigne à même une atmosphère d'étrangeté et de mystère pleine d'angoisse. Et tout cela à tout instant semble ne devoir servir que de tremplin à une émotion beaucoup plus haute, plus pure, plus abstraite.

Une seule phrase me servira d'exemple saisissant. Celle-ci :

> La rue est triste comme une porteuse de pain congédiée, et toutes les maisons ont leur tablier gris.. Là-haut, les marches vieilles et caves touchent ce ciel songeur qui est le front de toutes choses... Un quinquet penche sa tête creuse où brûle encore, comme un rappel de fièvre au soleil neuf, la huppe d'une pensée, d'une vieille pensée qu'on n'a pas tuée.

Seul, un « savant chimiste » de la littérature peut arriver à enclore en si peu de mots tant d'analogies et de suggestions. On n'a pas plus tôt cessé d'être étonné de l'âpreté de cette comparaison : « la rue triste comme une porteuse de pain congédiée », que l'on s'aperçoit qu'il ne s'agit point là seulement d'une image rare. Mais vraiment, cette porteuse, elle ne sort pas, gratuite et pour amuser, d'un répertoire de comparaisons singulières, non; elle est vivante, elle appartient au monde suggéré dès les trois premiers mots, elle est une errante de cette rue triste comme elle : nous ne sommes pas sortis de ce paysage fermé. Si le « ciel songeur » un instant se dresse au sommet des « marches vieilles et caves », nous ne l'entrevoyons que le temps de nous apercevoir de la lumière mystérieuse qu'il jette sur le monde et nous retombons encore dans la rue où brûle le quinquet, dont la flamme est à la fois pareille à une huppe pour la couleur et la forme, à une pensée qu'on n'a pas tuée pour l'obstination.

Et ainsi de suite.

(*La fin prochainement.*) Francis de Miomandre

LE MYSTÈRE D'UN LIVRE

D'Ile en Ile, par Julien Ochsé. Paris, *Mercure de France.*

« Peu importe où ces pages ont été écrites, et par qui, peu importe à qui ont été adressées les lettres qui y sont mêlées; il n'y a pas à cette histoire de début ni de dénouement, et ceux qui en furent les héros resteront inconnus.... »

Ainsi débute l'avant-propos de ce livre qu'enveloppe un

mystère. Et ce mystère double l'intérêt du récit parce qu'il masque à peine le fantôme d'un amour qu'on sent avoir été réel et profond.

Quelle est dans le volume de M. Ochsé la part de vérité, quel l'apport de son imagination? La balance est difficile à établir, la précision descriptive des îles de l'Océanie à travers lesquelles le héros fait errer sa douleur ne permettant pas de suspecter l'authenticité du voyage. Au surplus, respectons le doute que volontairement l'auteur laisse planer sur son roman et contentons-nous d'admirer avec quelle poésie, quelle sobriété et quelle justesse d'expression sont peints les paysages vierges qui défilèrent sous ses yeux émerveillés. On voit les récifs de corail émerger des eaux turquoises frangées d'écume; on entend jacasser dans le feuillage des cocotiers les cacatoès blancs; et ses Maoris de bronze clair vêtus du paréo écarlate ont la noblesse des figures hiératiques de Gauguin.

A toute heure, il note ses impressions : « Les nuits ont une majesté véritablement sauvage, primitive et désespérée; il me semble que j'apprends ici à connaître la nuit, ici où la nuit est pareille aux nuits des premiers âges, à la nuit qui tomba pour la première fois sur la terre et sur l'Océan, et que partout où je serai j'entendrai désormais battre et brûler au fond de l'ombre impénétrable ce cœur lointain de la frayeur nocturne. »

Qu'il écrive *Entre l'heure et la faulx. Profils d'or et de cendre* ou *D'île en île*, M. Julien Ochsé demeure un poète. Et l'étrange beauté de Tahiti ayant impressionné son âme de poète, on conçoit que dans la fable qu'il imagina les voluptés de son rivage lumineux, de son atmosphère divine et de sa forêt obscure finissent par triompher d'un lancinant souvenir d'amour.

O. M.

Les panneaux décoratifs d'Aug. Donnay pour l'église d'Hastière (1).

En parcourant dernièrement l'Entre-Sambre-et-Meuse en quête de trésors d'art religieux pour l'Exposition de Charleroi, j'étais frappé de constater une fois de plus combien ce pays caractéristique et charmant avait trouvé peu d'interprètes parmi les peintres. Deux artistes seulement, Xavier Mellery et Fernand Khnopff, se présentaient à mon esprit comme ayant évoqué, dans des peintures de petites dimensions, le pays que je traversais ou des sites très semblables des Ardennes. Encore que leurs tableaux ou leurs aquarelles fussent plutôt des études ou des impressions que des œuvres méditées et longuement travaillées, ces deux artistes avaient prouvé tout au moins qu'ils avaient compris et aimé la beauté poétique et souvent un peu sauvage de cette région pittoresque et accidentée, de son sol rocheux, de ses églises et de ses maisons de pierre, de ses longues routes blanches fuyant à perte de vue, son vaste horizon que l'on découvre de ses hauts plateaux.

Et je disais à l'ami qui m'accompagnait, combien il serait désirable que l'on fît ressortir et que l'on mît en relief la beauté de la Wallonie, en confiant à des artistes qui auraient fait leurs preuves la décoration de murs d'école, d'hôtels de ville et d'autres édifices publics où seraient représentés, en panneaux décoratifs, les sites les plus pittoresques et caractéristiques d'une région. Ces panneaux pourraient être faits de simples paysages destinés à faire mieux comprendre de ceux-là mêmes qui y vivent la beauté des décors qui les entourent : ou mieux encore des compositions de nature à élever l'esprit et le cœur, comme celles de Puvis de Chavannes au Musée d'Amiens, mais dont le fond, comme dans les panneaux de Puvis, ne seraient que l'artiste interprétation du pays environnant.

(1) Rapport présenté à la Société des *Amis de l'Art wallon* par dom Bruno Destrée, O. S. B.

* * *

C'est précisément d'une décoration de ce genre que l'on m'a prié de signaler ici le mérite. Pour la vénérable église romane d'Hastière-par-delà, dont le zélé curé rêve de refaire un sanctuaire où tout serait à la hauteur du culte, M. Auguste Donnay a donné récemment trois panneaux, qui sont comme composition décorative, comme sentiment religieux et comme compréhension de ce pays mosan, où l'action se passe, la décoration la mieux réussie que j'ai vue depuis des années.

L'œuvre sert à illustrer la vie et la mort de saint Walhère, curé-doyen d'Onhaye et qui, au commencement du XIII[e] siècle, d'après l'histoire ecclésiastique de Liége, aurait été mis à mort par un de ses neveux dont il blâmait depuis longtemps la conduite déréglée. Dans le premier panneau, on aperçoit saint Walhère — ou saint Vôhî comme on l'appelle aussi dans le pays — apostrophant son indigne parent, qui, sur la terrasse d'un château dominant le fleuve, vient de se lever de table et écoute avec impatience les reproches de celui qui lui parle au nom du Christ, dont le monogramme s'aperçoit brodé sur l'habit du saint doyen.

Dans le second panneau, le meurtre est déjà accompli; et tandis que des gens sur le rivage lèvent les bras au ciel en signe de douleur, on voit à un petit barrage naturel que des branches d'arbre ont formé dans le fleuve, le corps du saint arrêté, la tête environnée d'une mystérieuse auréole.

Le panneau principal représente l'enterrement de saint Walhère. Sur la gauche, des chevaux rétifs sont emmenés, qui n'ont pu traîner le char sur lequel le corps du saint était couché. Il a fallu, suivant la légende, y atteler deux génisses qui jamais jusqu'alors n'avaient porté le joug et qui, par des routes non encore frayées, transportèrent les dépouilles funèbres au lieu où s'élèvera plus tard l'église de Saint-Walhère.

* * *

Il y a dans ces trois esquisses, en même temps qu'un sentiment profond et dramatique, une science exquise de la décoration tant dans les détails que dans l'ordonnance générale des scènes. On a dit qu'elles faisaient penser à Puvis de Chavannes. Ce serait une critique si l'on voulait signifier par là que ces compositions ne sont qu'une imitation des œuvres du grand décorateur français. Ce n'est plus une critique mais au contraire un éloge si l'on veut faire remarquer que dans l'ordonnance générale des groupes et des scènes il y a quelque lointaine parenté. Mais les paysages de M. Donnay suffiraient à eux seuls pour caractériser son œuvre et la comparer entièrement à celle du décorateur de la Sorbonne.

Dans les trois scènes de vie de Saint Walhère, M. Donnay a pris pour fond et rendu avec un art délicieux la claire vallée de la Meuse, avec le large ruban moiré du fleuve coulant à pleins bords, les collines aux lignes harmonieuses et tranquilles qui l'encadrent et les grands rochers gris qui, par endroits, surplombant la route, se mirent dans les eaux rapides.

Seul un artiste wallon, ayant longtemps vécu dans ce pays, en connaissant la vie, la poésie et les légendes pouvait en résumer et en évoquer tout à la fois si heureusement toute la grâce et la beauté. M. Auguste Donnay n'aurait peint que ces trois panneaux qu'il aurait fait assez pour s'attirer la reconnaissance de tous les artistes de Wallonie, parce qu'il a contribué ainsi à leur révéler et à leur faire sentir plus vivement le charme pénétrant de leur pays.

Aussi est-ce notre vœu bien cher de lui voir continuer ce qu'il a si bien commencé. Et que la décoration de tout ce vénérable sanctuaire d'Hastière soit confiée à ce même artiste qui tant au point de vue décoratif qu'au point de vue religieux a montré dans les trois panneaux de l'histoire de saint Walhère ce qu'on pouvait attendre de lui.

Dom Bruno Destrée, O. S. B.

L'ART A PARIS

Dessins de Renoir.

Le nom de Renoir, cet hiver, a encore grandi, si possible. L'éblouissant panneau de la rue de la Ville-l'Évêque, la récente exposition de portraits chez Durand-Ruel ont reçu le pèlerinage de tous les artistes. Actuellement deux expositions ouvertes à la Galerie Blot et chez Vollard montrent, après le peintre, le maître-dessinateur.

Aussi bien n'est-il pas inefficace de redire — pour la centième fois — que la conception du dessin telle que l'entend l'Ecole est une hérésie. Peut-on séparer le dessin de la couleur ? Abstraitement, pédagogiquement, académiquement, oui. Dans la réalité, dans la nature, dans la lumière, non. Si l'on veut créer cette dissociation, on aboutit à un cerné arbitraire, à un serti, à un graphique qu'on emplit avec du ton. Et c'est justement ce dessin-là qui est le pauvre dessin de l'École, — celui des bâtards d'Ingres : Signol, Cabanel, Jules Lefebvre et leur suite.

Redisons donc que le dessin est et doit être lié à la couleur. Le dessin est la propriété immanente des plans colorés, la réaction des diverses radiations chromatiques entre elles. Il faut — et procéder ainsi, c'est obéir aux lois de la nature — *peindre le dessin*, c'est-à-dire chercher les formes dans le coloris lui-même. Le dessin établit la construction, confère le caractère ; la couleur donne le sentiment.

Ce n'est pas à dire qu'il faille conseiller au débutant de négliger la mise en place, les travaux au fusain, les copies. Certes, non. Au contraire. On ne copie jamais assez, et les analyses les plus dociles, les plus respectueuses sont essentielles. Seulement, qu'il soit bien entendu que le talent de dessiner ne s'enseigne pas plus que le talent d'écrire. Le dessin est une écriture personnelle. Pisano, Holbein, Velasquez, Rembrandt, Chardin, Corot ont *leur* dessin, comme Jean-Jacques, Flaubert, Barrès, leur style. Et Van Gogh et Renoir aussi.

Revenons aux dessins de Renoir. Je ne sais plus quel sinistre pompier, parlant de la *Loge*, disait : « Renoir a caché la figure de l'homme derrière une lorgnette de théâtre *parce qu'il n'osait la dessiner* ». Hélas ! Songez aux incomparables portraits de *Choquet* et de *Sisley*, à ceux des *Enfants Charpentier*, aux *Trois filles de Catulle Mendès*, à tant d'effigies d'un dessin si nerveux, si savant, à l'*Après-midi à Wargemont*, au portrait de *Jeanne Samary*. Allez voir chez Blot la merveilleuse réplique des *Pêcheuses de moules à Berneval*, et essayez de redire — sans rire — la parole du pompier...

Le dessin de Renoir, c'est son style même : dessin du mouvement, non dessin anatomique et photographique, résumé de volumes exacts dans la lumière, et non exécution également poussée en tous ses détails sur la surface d'une toile.

Il y a à l'heure actuelle vingt grandes sanguines chez Vollard qui évoquent toutes des œuvres illustres, depuis la *Jeune femme allaitant son enfant* et les grands beaux croquis des *Baigneuses*, jusqu'au profil de *Coco* écrivant. Il y a surtout des nus d'une plénitude, d'une saveur, je dirai d'une sonorité à quoi rien n'atteint. Je ne commenterai pas ces nus, qui ne sont pas, comme les nus de Degas, des filles déshabillées, venant de quitter linge et corset, mais des Èves, des Vénus, des Rubens, — des Renoir.

Louis Vauxcelles

NOTES DE MUSIQUE

La première audition des *Evocations* de M. Albert Roussel à la Société Nationale fut certainement l'événement le plus considérable de la saison musicale. Il faudrait remonter assez haut le cours des dernières années pour trouver, parmi les œuvres nouvelles, une partition de pareille envergure, d'un style aussi pur et d'une expression aussi aiguë.

L'*Art moderne* a dit déjà, par la plume de M. G. Jean-Aubry, combien les trois esquisses symphoniques de M. Roussel étaient dignes d'admiration. Mais nous pensons qu'on lira avec intérêt l'opinion exprimée sur cette œuvre considérable par M. Gaston Caraud, qui partage avec M. Pierre Lalo le « sceptre » de la critique musicale parisienne (encore un prince à élire !).

« Je vous ai parlé souvent de M. Roussel comme de l'une des individualités musicales les plus marquées de notre temps, a dit M. Caraud dans *la Liberté* ; et je vous ai dit comme se fondent harmonieusement en lui les tendances les plus modernes avec la plus forte et la plus libre tradition : les plus fluides subtilités de l'écriture et de la sensibilité que nous rattachons au nom de M. Debussy, avec le souci rigoureux de la construction logique et solide qui nous paraît s'incarner en M. d'Indy : le goût du curieux, du pittoresque, et même de l'exotique qui entraîne tant de nos plus jeunes musiciens, avec ce caractère intérieur qui doit demeurer essentiel à toute musique véritable. Certaines de ces tendances ont pu par moments s'exagérer en lui aux dépens des autres, et le conduire à subir certaines influences. Période de transition, qui est achevée pour M. Roussel. Il possède désormais toute l'étendue de sa personnalité : le voilà maître de sa pensée et de sa main, comme peu de musiciens le sont aujourd'hui.

Les *Évocations* se composent de trois tableaux, souvenirs d'un voyage aux Indes, qui s'intitulent : *les Dieux dans l'ombre des cavernes*, la *Ville Rose*, *Aux bords du Fleuve sacré*. Bien qu'ils soient indépendants l'un de l'autre, ce serait une grave erreur de vouloir les séparer. Ils forment ensemble une vaste symphonie avec chœurs, dont la lumineuse et puissante ordonnance, l'équilibre et les contrastes répondent à de mystérieuses correspondances intérieures. Par la largeur du trait, l'éclat et la profondeur du coloris, ces tableaux sont en effet très fortement évocateurs, plutôt que proprement descriptifs. Ils ont une saveur intensément exotique, mais non point par cet emploi facile, dont on a tant abusé, de petits moyens extérieurs, qui ne font que de l'exotisme de bazar. C'est d'un exotisme tout intérieur qu'il s'agit ici, et qui n'a rien à voir avec la musique à programmes. C'est, suivant le

principe de Beethoven — et l'introduction des voix dans le final est aussi beethovénien — la peinture du sentiment et non pas des objets : c'est une peinture qui émeut et qui fait penser, comme des mouvements d'une âme profondément ébranlée par des spectacles neufs, dont elle a elle-même pénétré l'âme au travers de la splendeur ou de l'étrangeté des apparences : âme qui reste toujours grande, quand le spectacle, au vulgaire, ne paraît qu'amusant, brillant, vif ou tendre. Et le plus précieux dans l'œuvre de M. Roussel, ce qui la rend non seulement belle, mais bonne, c'est qu'elle nous affirme une évolution vers la clarté, la simplicité, l'ampleur forte et saine, qui est le véritable mouvement actuel de l'art français, sous tout ce bruit que mènent tant d'adroits sertisseurs de riens. »

Souhaitons que le succès qui accueillit à Paris, le 18 mai dernier, l'œuvre de M. Roussel ne laisse pas indifférents nos directeurs de concerts. Il y a pour M. Eugène Ysaye à Bruxelles, à Liége pour M. Sylvain Dupuis (qui joua le *Poème de la Forêt* du même auteur aux Concerts populaires) une belle initiative à prendre.

O. M.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Chant (jeunes gens; professeur : M. Demest). — 1er prix, M. Mertens; 2e prix, M. Goossens; accessit, M. Lechien.

Chant (jeunes filles; professeurs : Mmes Cornélis, Flament, Kips). — 1er prix avec distinction, Mlle Bogaerts; 1er prix, Mlles Jean et Goossens; 2e prix, Mlles Aschl, Spanoghe, Drujons et Defyn; rappel de 2e prix, Mlles Lhoest, Aerts et Robert; accessits, Mlles De Backer, Prick et Tullis; rappel d'accessits, Mlles Mertens et Pirotte.

Prix de la Reine. — Mlles Bogaerts et Goossens.

Prix Van Cutsem. — En vertu de circonstances spéciales, ce prix, destiné en principe à la classe de violoncelle, a été disputé cette année par cinq jeunes filles des classes de chant ayant remporté un premier prix aux concours des quatre années précédentes. C'est Mlle Edith Buyens, élève de Mlle Flament, qui l'a emporté sur ses concurrentes, après avoir chanté avec autorité, intelligence et sentiment des morceaux fort bien choisis de Gluck, Brahms et Chausson.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Pendant que le Conservatoire distribue prix et accessits suivant le procédé invétéré et défectueux des concours, la *Société Bach* est allée en Limbourg porter le fruit de son travail, invitée par MM. Schulte d'Overpelt, industriels aussi distingués comme esthètes que comme grands organisateurs d'exploitation minière. Offrir du Bach, des cantates sévères, des chacones, des sonates à une population ouvrière, semée de quelques personnalités supérieures de l'administration semblerait chose insensée; pourtant l'intuition du beau ne manque point de se révéler; les passages grandioses ou émouvants, les puissances imposantes des chorals, la force persuasive de la musique instrumentale entrant dans l'esprit par les répétitions modulatrices agirent, sans aucun doute, sur la majorité des auditeurs; leurs longs et vigoureux applaudissements le démontrèrent. La compréhension se fit graduellement, car ces marques d'approbation et même d'enthousiasme devinrent plus fréquentes et plus intenses à mesure que les œuvres se succédaient.

Nos excellents solistes, Mlle Tombeur à la voix admirablement égale, au style pondéré et large, Mme Göb au soprano étendu et bien timbré, à la diction intelligente et persuasive, M. Collas, ténor ardent et convaincu, M. Franck, basse grave, admirable dans les ampleurs de la phraséologie religieuse, Mlle d'Haricourt, violoniste française qui s'est fait brillamment connaître à Bruxelles et que la Société Bach eut l'heur de s'adjoindre en ce beau concert, tous furent fêtés de manière très significative par la foule des auditeurs. Notons qu'il y a une vaste salle de concert et de théâtre à Overpelt, offrant une bonne acoustique, des dispositions pratiques, un foyer et des dégagements convenables.

Inutile d'ajouter que l'accueil le plus cordial était réservé aux membres de la Société; son président, M. Rey, au nom du directeur M. Dwelshauvers et de ses collègues, remercia MM. Schulte et les félicita éloquemment sur l'œuvre humanitaire qu'ils accomplissent au milieu des solitudes campinoises. Et ce fut une journée charmante, favorable à la santé des voyageurs et flatteuse pour leur artistique entreprise.

Georges Ritter

CONCOURS MUSICAL

A l'occasion du 25me anniversaire de sa maison, M. P. Riesenburger organise entre artistes belges ou domiciliés en Belgique un concours de compositions pour piano. La plus grande latitude est laissée aux concurrents pour la forme et le titre du morceau, qui doit pouvoir être imprimé sur deux pages grand format. Des primes en espèces de 250, 150 et 100 francs seront décernées aux auteurs des trois œuvres couronnées par le jury. Celles-ci deviendront la propriété de M. P. Riesenburger, qui donnera à l'auteur 100 exemplaires de chaque édition.

Un prix d'interprétation et d'exécution pianistique sera en outre offert par la maison Ibach aux anciens élèves des Conservatoires et Ecoles de musique de Belgique et sortis depuis trois à cinq ans de ces établissements. Ce prix consistera en un piano de concert d'une valeur de 4,000 francs, à choisir par le lauréat dans les magasins de la maison Riesenburger. Le concours aura lieu à la Grande-Harmonie en décembre prochain. Son programme sera analogue aux conditions du Prix de virtuosité du Conservatoire de Bruxelles. Il sera renouvelé tous les trois ans si les résultats qu'en espère la maison Ibach lui paraissent atteints.

PETITE CHRONIQUE

On fêtera le 21 juillet le centenaire de la naissance d'Henri Conscience. Une plaque commémorative sera, à cette occasion, placée au Musée Wiertz, dont le célèbre conteur flamand fut le conservateur. Le *Muziekfonds* donnera sur la Grand'Place, à 5 h. 1/2 et à 8 h. 1/2, un festival de musique (cantates et lieder).

La Société montoise des *Amis de l'Art wallon* vient de constituer comme suit son comité définitif : Président, J. Lescarts, bourgmestre; vice-présidents, comte d'Auxy de Launois, Houzeau de Lehaie, F. André, A. Harmignies; secrétaires E. Hublard et R. Quinet; trésorier, A. Letellier; membres, Wins, Masson, C. Stiévenart, abbé Puissant, Poncelet, Carlot, Benoit, Goffint, vicomte Vilain XIIII, Lemaire, Losseau, Aubry, Lambillotte, J. Moreau, Gendebien, Harmignies, Maistiau, comte de Goussancourt, Greyson, Decamps et Desguin.

Les Conférences des *Matinées littéraires* seront reprises à Bruxelles l'hiver prochain et dépasseront en intérêt celles de l'an passé, qui provoquèrent un si grand empressement de la part de l'élite du public bruxellois. Le programme est en voie d'élaboration. Quelques-unes des plus hautes personnalités littéraires de France, le comte d'Haussonville, le marquis de Ségur, M. Richepin, peut-être M. Bourget, ont promis leur concours. On espère en outre que M. Camille Bellaigue, l'éminent critique musical de la *Revue des Deux Mondes*, consentira à évoquer en une ou deux causeries la physionomie musicale de Gounod.

Les personnes désireuses de s'assurer dès maintenant les meilleures places peuvent s'inscrire auprès de M. José Perrée, à la Maison Breitkopf et Hærtel, 68 rue Coudenberg, soit directement, soit par correspondance. Le prix de l'abonnement demeure fixé

à 20 francs pour la série de six conférences. Mais le prix du fauteuil, pour chaque séance séparée, sera augmenté.

Les conférences seront données dans une des salles du haut de la ville offrant les meilleures conditions d'accès et de confort. Elles auront lieu le lundi à 3 heures.

Une des meilleures élèves de Mme Coppine-Armand, Mlle Marthe Darney — une Bruxelloise — vient d'être engagée à de très belles conditions comme falcon à l'Opéra de Nice.

Parlant de Claude Farrère, le *Gil-Blas* dit dans un de ses derniers numéros : « Que nous réserve-t-il? Depuis neuf mois qu'il est à Toulon, passant à bord de l'*Ernest-Renan* la plus grande partie de ses journées, qu'a-t-il écrit?

Une indiscrétion récente a révélé qu'il prépare un livret d'opéra et, comme ce sera sa première expérience de ce genre, il a, pendant un récent et bref séjour à Paris, été prendre une leçon du meilleur des maîtres. Et c'est pourquoi on le vit un vendredi à l'Opéra où il entendait *Siegfried*...

Quant à son livret d'opéra, il ne m'en a rien dit... C'est encore le mystère. »

Nous sommes à même d'instruire notre confrère. Le livret auquel travaille M. Claude Farrère est tiré d'un conte oriental cité dans *l'Homme qui assassina*. Il est destiné à être mis en musique par M. Léon Jongen, qui a déjà reçu le premier acte et esquissé quelques thèmes de la partition.

M. Léon Jongen est, on le sait, un jeune musicien liégeois fixé à Paris, qui remporta il y a quelques années le second Grand Prix de composition musicale au Concours de Rome. Outre des mélodies publiées par MM. Durand et Cie, M. Jongen a écrit un drame lyrique en deux actes, *Anne-Josèphe*, des œuvres symphoniques, des pièces pour piano, etc., toutes œuvres encore inédites. C'est le frère cadet de M. Joseph Jongen, professeur au Conservatoire de Liége et compositeur très apprécié.

Le beau roman de M. Gilbert De Voisins : *l'Enfant qui prit peur*, dont nous avons publié dans notre dernier numéro une élogieuse appréciation, a obtenu le prix annuel (mille francs) de l'Académie des Quarante-cinq, que préside M. Abel Hermant.

Parmi les nombreux articles que la presse étrangère à consacrés à notre compatriote Eugène Laermans, signalons à nos lecteurs une étude éloquente parue, sous la signature de M. Jules Kaden, dans *Krytyka*, la revue politique, scientifique, artistique et littéraire que dirige l'écrivain polonais bien connu W. Feldman, et qui paraît mensuellement à Cracovie. Dans cette étude approfondie, M. J. Kaden analyse l'œuvre du peintre et du graveur, il en dégage l'âpre psychologie; il y est question aussi du milieu belge et de la magnifique lignée de peintres et de sculpteurs qui va de Charles De Groux à Eugène Laermans. La Pologne, ne l'oublions pas, ne cesse de s'occuper de nos littérateurs et de nos artistes. Nos principaux écrivains sont traduits en langue polonaise, et le mouvement artistique belge est suivi avec un intérêt soutenu dans tous les grands périodiques polonais.

Pour son numéro spécial du 14 juillet, la revue hebdomadaire *La Vie* a eu l'ingénieuse idée de grouper les hymnes nationaux de tous les pays, depuis l'Arménie et l'Arabie jusqu'à la Russie et la Turquie. Cette revue, qui consacre chaque semaine plusieurs pittoresques articles à la vie des nationalités, ne pouvait, avec plus d'à-propos, profiter du grand anniversaire de la délivrance qu'en donnant cette anthologie épique des chants des patries qui, toutes, communient dans le même ardent désir de liberté.

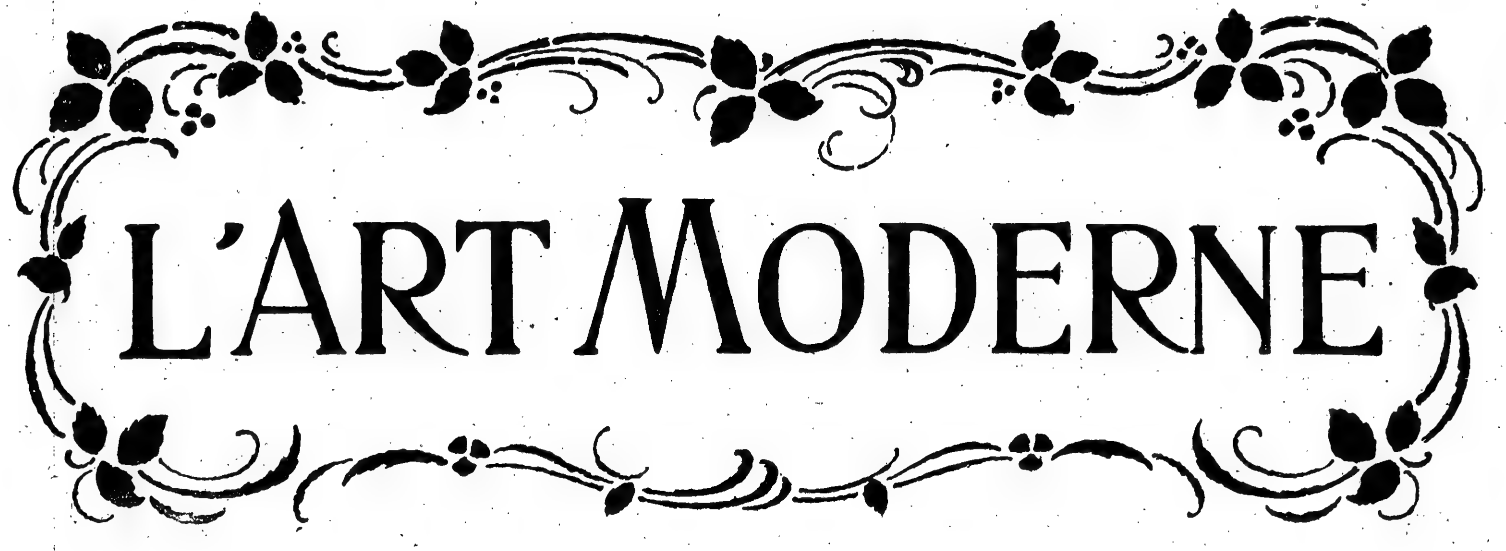
Sottisier :

... Perth, dont le nom rappelle au touriste un roman de Walter Scott et un opéra de Massenet, *la Jolie Fille de Perth*.

Voyages circulaires en Écosse. Itinéraires dans les Terres Hautes, p. 11.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 29. 21 JUILLET 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Prince des Poètes.

Paul Fort.

Les suffrages exprimés pour la nomination du « prince des poètes » ont dévolu à Paul Fort cette prérogative à la fois illusoire et souhaitable.

Les conditions dans lesquelles fut fait ce plébiscite, et la sorte de préséance qu'invoquèrent les uns et les autres dans le droit au vote pouvaient faire craindre d'abord qu'aucune majorité ne se dessinât assez nettement pour imposer véritablement un nom et une œuvre, comme il en fut pour Verlaine, Mallarmé et Léon Dierx.

N'étant point de ceux qui votèrent pour un poète, il m'est loisible de me réjouir à considérer le courant de sympathie vive et généreuse qui s'est formé en faveur de Paul Fort : c'est le juste tribut dû à un esprit charmant et à une œuvre abondante et diverse où se rencontrent à l'aise les changeantes vertus du lyrisme.

Paul Fort nous découragea souvent qui dépassait notre attention de son génie nombreux : à peine avions-nous eu le temps d'en contempler un aspect que déjà, sous une autre forme, il se montrait à nos regards.

Il est comme un elfe charmant dans la vallée variée du lyrisme actuel. Il a toutes les qualités d'un elfe : l'agilité plaisante, et le tendre sourire, l'amour passionné de la terre, et le goût passionné du ciel. Il sait les mille secrets des arbres et des eaux. Il nous parle bas à l'oreille et nous murmure quelque charmante confidence dont nous rêvons. Il s'exclame aussi, puis sourit et parfois il rit comme un enfant ou comme une limpide source où beaucoup de ciel bleu se mire. Nous tentons en vain de le maintenir où nous sommes, il nous échappe, et nous le voyons danser au loin sur la plaine, dans le couchant vermeil, et il nous apparaît soudain, immobile et harmonieux, comme un dieu souple dont l'image serait d'or. Enfin nous l'allons donc saisir, nous l'allons donc enfin surprendre, mais à peine avons-nous suivi ses traces douces sur le sable, à peine avons-nous saisi le chant qu'il disait tout-à-l'heure et que nous apporte le vent, à peine en avons-nous senti la grâce extrême ou bien l'ardeur qu'il s'enfuit de nouveau, revient, mêle ses traces et nous attire et semble rire de nous voir essoufflés si tôt, à tenter de suivre sa danse. Et puis, c'est parfois une course dans le crépuscule, une course soudain ardente, l'elfe alors grandit mystérieusement, et son chant monte, monte et grandit aussi vers les étoiles premières ; puis dans la nuit, il va, couleur d'argent, preste et vivace, comme un feu-follet singulier, comme un feu-follet parfumé de tous les parfums du jour et de la nuit. Et la danse aussi s'interrompt, l'elfe a mis sa main sur son cœur, sans emphase et sans geste extrême, et c'est un chant pur qui s'élève avec tant de tendresse que les étoiles ont tremblé.

« L'ombre, comme un parfum, s'exhale des mon-

π

185

tagnes, et le silence est tel que l'on croirait mourir. On entendrait ce soir le rayon d'une étoile remonter en tremblant le courant du zéphyr...

» Sens ton âme monter sur sa tige éternelle : l'émotion divine, et parvenir aux cieux. Suis des yeux ton étoile, ou ton âme éternelle, entr'ouvrant sa corolle et parfumant les cieux...

» Contemple, sois ta chose, laisse penser tes sens, éprends-toi de toi-même épars dans cette vie. Laisse ordonner le ciel à tes yeux sans comprendre et crée de ton silence la musique des nuits. »

Elfe capricieux, rien ne le tient que de la vie, rien ne le lie que de lumière ou que d'amour : il bondit à travers les étendues et va, sans autre souci que de dire la beauté de ces choses éternelles et si simples et cependant sans fin, et cependant toujours semblables et dissemblables. Il va et rien ne s'interpose entre l'espace et sa course, et son pied vole. Elfe joyeux, elfe sans amertume ou haine, il va par delà les spectacles, par delà les cieux et les âges, il va, surnaturel et pourtant si humain que son chant est notre chant même, plus nuancé et plus soi-même que notre chant intérieur. Il semble qu'en son vol hardi le pied va lui manquer soudain, ou que le sol n'aura bientôt plus de ressort pour y bondir à nouveau, plus jeune ou plus grave, mais il repart et nous devance et se rapproche et nous attire, elfe tentant notre regard et que la vie tente sans cesse.

Il va, sans souci d'où il va. Le chemin est beau pour son cœur; puisqu'il aime déjà le chemin, sans le savoir, parti-pris ou cœur-pris sans cesse. Il va sans que le pied lui manque. Son chant est familier aussi, car il ne parle point qu'à ceux qui savent : encore il a souci des simples et des enfants, il sait les rondes et les vieux rythmes qui bercent ou qui enchantent le sommeil.

Il sait dire ainsi des refrains qu'on croirait de chansons défuntes et pourtant vives, qu'on croirait du peuple lui-même et qui lui parlent avec les mots qu'il sait le mieux :

« Si toutes les filles du monde voulaient s'donner la main, tout autour de la mer, elles pourraient faire une ronde.

» Si tous les gas du monde voulaient bien êtr'marins, ils f'raient avec leurs barques un joli pont sur l'onde.

» Alors on pourrait faire une ronde autour du monde si tous les gens du monde voulaient s'donner la main. »

Et c'est à tout l'univers qu'il donne la main, il entre dans la ronde ou mieux même il la mène, il l'entraîne pour nous, et tout autour de nous chante en dansant la ronde au refrain qu'il évoque. Et quand la danse est assez vive, il se dégage et va plus loin, et de nouveau s'élance et son pied rapide et précis le porte et le transporte, et comme une aile il rase les flots, et comme un oiseau voyageur l'elfe se pose sur la mer et sourit et chante encore, il chante l'Amour marin :

« O grande mer que l'on se ravit de part et d'autre, grande mer, que les hommes fous croient se ravir, quand tu laisses couler pour toi le sang des hommes, ne songeant en toi-même qu'à mirer l'autre monde. »

Et sa voix est rude et sauvage, câline et insinuante, et brusque et grave et en désordre comme la mer.

Et ses paroles nous entraînent, nous secouent, nous bercent ou nous heurtent et parfois même nous font sourire d'un agrément juvénile et frais comme l'odeur de la houle au matin.

Il sait mille choses et les dit de telle sorte qu'on comprend bien qu'il les sent plus encore qu'il ne le sait. Elfe savant et ingénu, inégalable science d'une âme fraîche que tout renouvelle et qui du monde s'enrichit, il faut bien qu'en sa nature il porte un éclat d'autre monde pour vivre en dieu comme il le fait :

« Moi qui suis dieu, je crée tout ce dont je m'étonne. Entendez-moi bien : dieu? Je veux dire un tel homme qu'il peut rêver sa vie d'un bout à l'autre bout... Est dieu tout ce qui vit : l'herbe est un dieu hâtif doué de rêve, ayant une âme visionnaire. Le rêve créateur n'habite pas la pierre, mais l'herbe dans son âme a le dieu primitif... »

Les quatorze séries de *Ballades françaises* n'ont pas épuisé la ferveur de cet elfe capricieux, et le désir de vivre en dieu renouvelle infiniment son ardeur.

« Couché sur un gazon dont l'herbe est encore chaude de s'être prélassée sous l'haleine du jour, oh ! que je viderais ce soir avec amour la coupe immense et bleue où le firmament rôde. »

Son ivresse de vivre est infinie et à l'heure lointaine où son regard verra l'autre regard des étoiles, il redira :

« L'espace est toujours là, il coule illimité, à peine ivre il m'emporte et j'avais soif encore. »

Il boit aux sources, aux fontaines, aux douces fontaines de France : car il est de France, d'Ile de France. Il en était prince déjà. Qui donc depuis Gérard de Nerval a su mieux dire de ces villages dont les noms seuls sont un sourire dont rien que d'y penser l'âme se sent plus fraîche?

Et cette couronne de prince qu'aujourd'hui l'on donne à Paul Fort, ne l'a-t-il pas tressée, au gré des jours, en se jouant parmi la vie qu'il aime avec une ardeur sans égale?

Elle est faite de marjolaine, et la rose et le thym s'y mêlent avec une algue encore odorante et marine...

G. JEAN-AUBRY

L'École de musique française.

Musiciens français d'aujourd'hui, notices biographiques suivies d'un essai de bibliographie et accompagnées d'un autographe musical, par Octave Séré (1).

Il faut louer M. Octave Séré d'avoir consacré à quelques-uns des maîtres de l'Ecole française contemporaine (exactement vingt-sept) un ouvrage soigneusement documenté et guidé par une sûre méthode. On y trouve, pour chaque compositeur, outre une courte notice biographique, la liste complète de ses travaux musicaux et littéraires, un relevé iconographique et l'énumération des principales études critiques — livres et articles de revues — qu'ont suscitées ses œuvres. L'histoire musicale de ces quarante dernières années est ainsi évoquée avec précision. Elle apparaît dans l'intensité de sa vie ardente, dans sa magnifique floraison lyrique et instrumentale, et si peuplée de talents originaux, depuis Georges Bizet jusqu'à M. Déodat de Séverac, qu'on ne peut lui opposer à l'heure actuelle, en aucun pays, école plus féconde et plus belle.

Déjà se sont apaisées les hostilités qu'ont fait naître la plupart des œuvres de ces artistes glorieux. Que dire, aujourd'hui, de l'accueil fait en 1872 au Concerto pour piano et orchestre d'Alexis de Castillon, dont la forme classique et l'harmonieuse inspiration n'ont vraiment rien de subversif? Il fut, rapporte l'auteur, outrageusement sifflé par une foule hurlante et déchaînée! « Jamais, a écrit M. L de Fourcaud, tumulte plus indescriptible ne s'était vu au cirque depuis la première de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Trois quarts d'heure durant, M. Saint-Saëns, qui exécutait la partie de piano, tint tête au public d'un magnifique courage. Il fut vraiment beau ce jour-là, sous les huées iniques, intraitable, passionné, témoignant de l'ardeur de sa foi. »

La présente génération a heureusement revisé un certain nombre de ces jugements sommaires. A son tour la postérité... et ainsi de suite, car l'histoire ne varie guère et les révolutionnaires d'aujourd'hui seront toujours les classiques de demain.

L'intéressante étude de M. Octave Séré offre quelques omissions inexplicables. Il n'y est fait mention, par exemple, ni de M. Pierre de Bréville, ni de M. Albéric Magnard, ni de M. J.-Guy Ropartz. Et le fait d'y avoir introduit MM. Jean Poueigh et Paul Ladmirault peut n'être pas considéré comme une compensation.

Certes il y a d'autres lacunes encore. Parmi les absents, les noms de MM. L. Aubert, R. de Castéra, Roger-Ducasse, G. Dupont, H. Février, G. Grovlez, G. Hue, D. Inghelbrecht, M. Labey, G. Samazeuilh, L. de Serres, G.-M. Witkowsky viennent tout d'abord à la pensée. Mais M. Séré n'a pas voulu dresser le répertoire complet des musiciens de l'heure présente, fussent-ils de sérieuse valeur. Ses sympathies, d'ailleurs éclectiques, l'ont porté vers un certain nombre de personnalités dont il s'est plu à décrire la vie et les écrits. Et cette tâche, il l'a remplie avec des soins attentifs. O. M.

Les Poèmes de Léon-Paul Fargue (2).

M. Léon-Paul Fargue connaît tous les drames du crépuscule des villes vieilles et pauvres. Et non pas même les drames, mais leurs pressentiments, plus terribles encore. Même lorsque rien n'indique qu'il les attend, on sent que l'atmosphère est grosse de leurs menaces. Ses moindres descriptions sont terribles, et l'on a envie de dire sans espoir.

Il écrira :

Des enfants jouent et crient doucement dans un square étroit et noir, au crépuscule.

Et ce sera à peine le premier trait d'une esquisse abandonnée. Mais je ne sais quoi de navrant et d'atroce nous inquiète, à cette seule évocation. Il semble que toutes craintes soient permises.

Noctambule impénitent, ivre d'une mauvaise inquiétude, le poète va, sans trêve. Il n'aura jamais fini de contempler les rues, les canaux, les impasses, les recoins au crépuscule, les façades aveugles ou lumineuses, les trains qui passent dans leurs fumées et leurs cris, les forts, les môles, les terrains vagues, les corridors obscurs des maisons qu'on ne connaît pas, les rencontres des voleurs et des filles, les lampes éclairant la table de travail, et toutes les pensées qui vous viennent dans ces errances, et toutes les sollicitations de l'insomnie. La pluie ne tombe jamais, mais elle va tomber : son humidité lourde charge l'air inerte et fiévreux; il ne fait jamais tout à fait nuit, mais la trouble lueur qui éclaire cet univers est spectrale, quoique naturelle, hélas! et pas inventée. Jamais de crime directement commis, mais le bruit étouffé des pas de celui qui va le commettre.

Tout est ici en demi-teintes, en pressentiments, en indications, en suggestions.

Ainsi ce poème, qui n'est que la description très nuancée d'un paysage dont la couleur se décompose sous nos yeux, mais où l'angoisse d'on ne sait quoi d'imminent monte au fur et à mesure que décroît la force lumineuse du crépuscule :

Le boulevard défile et bâille... Un train crie derrière les haies... Des filles en couleurs fortes cousent et attendent aux portes des bouges. Au bruit des pas noirs qui arrivent, leur regard tourne comme un astre... Germaine et son amie traînent contre une palissade, au bout d'une rue vide, sous le ciel couvert...

Souviens-toi des hôtels que ferme à mi-porte une barrière peinte en rouge où tinte un cornet de fer, dans quelque ruelle où les maisons haussent comme une coupe de jade au bout de mains sales un pan de ciel crépusculaire.

Les murs s'observent avec la lassitude de vieux partenaires, et comme les éternels vis-à-vis d'un bal pauvre... Des loques ricanent sur des cordes, aux fenêtres. Les coins recèlent d'étranges visages. J'entends des fins de scène et des yeux fixes me défient...

Des enfants piaillent dans l'ombre et tombent : une voix grondeuse les relève. La ruelle est si mal pavée que tout le monde a l'air d'y boiter. Le dos d'une vieille tourne au bout d'un passage... Un chat débuche — et c'est deux pastilles de lune ..

Le ciel se fonce entre les murs, comme une grande fleur, là-haut, dans un vase de fer... Un quinquet de travers, couleur d'oignon brûlé. Son maigre bras : Son tintement l'allume... De courtes flammes bleues pointent dans les cuisines... Des échoppes s'éclairent, baissent et tremblent...

Une fille ouvre sa fenêtre. Et je vois sa lampe, coiffée de rose, comme un long flamant debout sur une seule patte...

Rappelle-toi nos descentes sourdes dans les escaliers jaunes où flue l'haleine des plombs sans couvercle ouverts sur le soufre des cours, les rais de ciel dans une gouttière, le coin bleu d'un toit où un tuyau bave, et cette femme au casque sombre, aux jambes gantées de bas rouges, et ton cœur qui battait quand tu prenais la fille — et les soldats qui longeaient le chemin de fer — et ce regard d'une femme à sa fenêtre — sage et lourd comme du raisin noir...

La poésie de M. Léon-Paul Fargue par sa rareté, son intensité, sa science ne ressemble à celle de personne aujourd'hui. Mais

(1) Paris, *Mercure de France*.
(2) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

elle s'apparente assez étroitement à celle d'un Arthur Rimbaud dans *Illuminations*, à celle d'un Lautréamont dans *les Chants de Maldoror*. C'est la même fièvre, la même angoisse insomnieuse, un peu le même style. Mais Lautréamont est loin de s'être astreint à une telle concentration. Malade et un peu fou, il laisse le désordre de l'abondance diluer ses meilleures inspirations. Il divague, littéralement. Il ne sait ni s'arrêter, ni revenir sur ses pas. Il rencontre sur son chemin d'admirables fleurs de poésie, mais dans le lien de sa très belle langue, il met aussi bien, pêle-mêle avec ces fleurs, un ramas d'herbes quelconques. Il est sans choix, et très fatigant. Les *Illuminations* de Rimbaud sont d'une qualité infiniment plus solide. Et ce n'est pas un mince compliment à faire à M. Fargue que de trouver ses *Poèmes* aussi beaux. Très sérieusement, ils émanent d'une imagination pareille, d'une poésie fraternelle. Mais la part de l'artiste chez Rimbaud est nulle. Tel qu'il est sorti du creuset, avec les bonheurs et les erreurs de la fonte, l'auteur d'*Une Saison en enfer* a laissé refroidir le lingot. Il est visible que M. Fargue a retouché minutieusement le plus petit modelé du sien sans altérer le mouvement de l'ensemble. Aussi ses analogies sont-elles plus serrées, d'un enchevêtrement plus solide et à peu près inextricable.

Quelque ressemblance que possèdent entre eux ces poèmes, d'un bout à l'autre du recueil, comme s'ils étaient les maillons égaux d'une chaîne indéfinie de visions nocturnes et de souvenirs amers, on perçoit cependant, à l'approche de la fin, une émotion plus directe et plus profonde, plus nettement avouée surtout que celle qui vient seulement de la contemplation obsédée de choses tristes.

Un homme se lève, du milieu de ces songes, de ces songes qui furent les images de sa vie et lui en dérobèrent l'écoulement fatal, un homme se lève et s'aperçoit que sa jeunesse s'achève. Une pensée le touche, qui est grave et mûre, et d'une douce humilité:

> Faut-il donner tout son effort, fût-ce au prix de son repos, de la justice et de la tendresse? Ne plus dédaigner le bonheur qui s'offre parce qu'il est un tout petit? Ne plus faire fi des regards qui se bornent? — L'imprimeur, l'homme qui essaie ses cornets, le céramiste et tous ceux de la maison qui travaillent, dinent le dimanche en abat-jour rose avec des amis à leur table... Et moi je suis tout près d'eux, comme un homme riche qui vit seul et s'éclaire à la chandelle.
>
> Tomber dans la lumière ou vaincre dans les ténèbres? Ne plus se cramponner à la crête des murs d'où l'on voit les lumières, les tueries ou les échanges?...
>
> Oh! tant d'années passées à m'attendre, à me regretter et à m'attendre... Un sifflet lointain et sourd évoque une plaine contre un ciel trouble, sous le tremblement lointain d'une étoile.

Et cette pensée se précise encore, devient une méditation sur l'angoisse humaine universelle :

> L'homme pleure et attend toute sa nuit le bruit d'une clef dans sa serrure... Il s'endort au bruissement du jour qui monte.
>
> Il s'éveille... Un autre jour parcourt au front des maisons leurs songes de pierre et de verre. Et l'homme entend frémir et se reformer la plainte unanime des âges, où nage le thème de sa vie qui chante, lasse de reflêter les ciels et les terres...

En relisant cette trop brève étude, je m'aperçois une fois de plus combien la vraie poésie échappe à tous les moyens de la critique. Il vaut mieux, tout simplement, conseiller à ceux qui aiment le lyrisme confidentiel et une certaine beauté fiévreuse, perverse et sombre, de lire les *Poèmes* de M. Léon-Paul Fargue.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LES ROCHERS DE SY

M. Jean d'Ardenne proteste avec raison — et nous nous joignons à lui — contre la destruction dont on menace les rochers de Sy :

« Il s'agit, cette fois, d'un des plus jolis sites de l'Ourthe inférieure, épargné jusqu'ici par l'effroyable carrier. On le croyait définitivement à l'abri de toute tentative d'agression de la part de ce terrible mammifère. C'est un défilé exquis, aux parois hérissées de roches merveilleuses, que l'on trouve entre Bomal et Hamoir, à la suite des ruines de Logne. Mais je fais injure à mes lecteurs en précisant sa situation : il est évident qu'ils le connaissent comme moi; je n'ai donc qu'à leur signaler l'attentat qui se prépare. M. Ch.-J. Comhaire en parlait tout dernièrement dans un articulet de *la Meuse*. Il disait : « Qui ne connaît ce site perdu que nulle route, nul chemin de fer (un bienheureux tunnel dissimule suffisamment celui-ci), nul canal, nulle carrière n'enlaidit?... On va, comme bien d'autres, nous le voler, notre beau vallon de Sy... Trois demandes d'exploitation ont été soumises depuis le 1er janvier au Conseil communal de Vieuxville. »

M. Comhaire ajoutait que des promesses « mirobolantes, ridicules » ont été faites pour amadouer l'édilité de Vieuxville et les propriétaires des roches convoitées.

Ce qui peut sembler étonnant, c'est que la municipalité d'un endroit intéressé plus que tout autre à la sauvegarde du site en question ait même consenti à entrer en pourparlers avec les malfaiteurs qui songent à le détruire.

En tout cas, Quidedroit est averti. Il me semble que si l'on n'a pas trouvé le moyen de sauver certains rochers de la Meuse parce qu'on s'y était pris trop tard pour conjurer le désastre, ici il n'y aurait plus d'excuse. Je le répète : le vallon de Sy est un de nos sites qui réclament tout d'abord une protection efficace. Il n'est plus possible aujourd'hui de le laisser saccager. »

ÉCRIVAINS D'AUJOURD'HUI

Lionel des Rieux.

M. Lionel des Rieux débuta dans les lettres aux temps héroïques de l'école romane. Jean Moréas, qui avait un esprit dogmatique et changeant et qui se plaisait à aller au bout de ses opinions, venait de laisser en plan les symbolistes et le vers libre. Hugues Rebell, Raymond de la Tailhède, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud, Charles Maurras formaient autour de lui une claironnante phalange; et il n'y avait pas jusqu'à M. Barrès qui, depuis *le Jardin de Bérénice*, ne fût considéré comme romaniste, classique et gréco-latin : il n'avait pas encore inventé la Lorraine. Mistral, d'Annunzio et Puvis de Chavannes étaient quelquefois invoqués, mais surtout Ronsard et les poètes de la Renaissance et de l'antiquité.

Aujourd'hui, quand on lit les vers de cette école où il est parlé sans cesse des « neuvaines sœurs » et des beaux livres « honneur du langage français et de la noble Athènes », on reste un peu pantois, et l'on se demande comment des hommes de plus de dix-sept ans ont pu se plaire à pareils jeux. Ou plutôt l'on pense qu'il fallait que les symbolistes, avec leur galimatias nordique, eussent bien exaspéré ces méridionaux pour les pousser, par réaction, à cultiver de pareilles fadaises. C'est le fait de toutes

les écoles littéraires de pousser à l'absurde les plus justes théories.

Nous ne devons donc pas nous étonner si le premier livre de M. Lionel des Rieux, *la Guirlande des Muses*, est tout fleuri, j'allais dire farci des divinités de l'Olympe, et si les vers en sont écrits dans un langage ronsardisant qui est un tour de force et un pastiche perpétuels. « Les lecteurs de Chénier, de Racine, de La Fontaine et de Ronsard, écrivait M. Charles Maurras, reconnurent dans *le Chœur des Muses* une verve et un esprit que je dirai de leur commerce et de leur intimité la plus resserrée. *L'Anthologie*, Sophocle, Horace, sont encore les pures sources, choisies entre les deux antiquités, dans lesquelles Lionel des Rieux n'a cessé de puiser l'âme même de ses chansons. »

Je préfère de beaucoup à ce grand étalage de mythologie, fort réussi cependant, le recueil de vers plus intime, plus naturel, plus vrai, que M. des Rieux nous donna en 1906. *La Belle Saison* est un volume agréable, que l'on ne connaît pas assez. Il est tout entier consacré à chanter la Provence et l'amour. Et la robuste sensualité qui l'anime est bien faite pour nous convenir et nous plaire.

M. Lionel des Rieux est un technicien du vers régulier; il manie toutes les strophes avec une aisance qui rend inexcusable sa paresse présente. (Il y a bientôt six ans que M. des Rieux n'a rien publié, sauf, dans *l'Action française* du 15 juin 1908, une curieuse satire intitulée *la Colère des Héros*, dans laquelle on voyait les morts glorieux enterrés au Panthéon sortir la nuit de leur tombe pour aller jeter à l'égout le cercueil de Zola.)

En 1906, à Orange, on représenta une *Hécube* de M. des Rieux, qui était une tragédie remarquable, et qui serait tout à fait à sa place sur la scène de la Comédie-Française. Mais l'on y joue des comédies de boulevard.

LOUIS THOMAS

Concours de l'Académie royale.

PROGRAMME DE L'ANNEE 1914.

A. — *Section d'Histoire et des Lettres.*

Première question. — Faire l'histoire du réveil littéraire dont les provinces belgiques (y compris l'ancienne principauté de Liége) furent le théâtre dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. — Prix : 600 francs.

Deuxième question. — Faire l'histoire du réveil de la littérature néerlandaise en Belgique de 1800 à 1830. — Prix : 600 francs.

Troisième question. — Exposer sommairement l'histoire du développement des rites funéraires de l'Egypte ancienne. Chercher notamment à montrer dans quelle mesure ont pu se développer et s'accorder en coexistant les croyances à l'âme habitant la tombe et à l'âme habitant les enfers. — Prix : 800 francs.

Quatrième question. — On demande une étude sur le rôle des marchands et financiers espagnols, italiens et portugais aux Pays-Bas sous le règne de Philippe II. — Prix : 800 francs.

Cinquième question. — On demande une étude sur la bourgeoisie foraine, principalement dans les provinces belges, depuis le XIVe siècle jusqu'à la fin de l'ancien régime. — Prix : 600 fr.

Sixième question. — Faire une étude critique des thèses soutenues jusqu'ici sur la parenté qui existe entre l'Apologétique de Tertullien et l'Octavius de Minucius Félix, et particulièrement de la thèse récente de M. Richard Heinze. — Prix : 800 francs.

Septième question. — Faire un exposé critique des renseignements que possédait l'Antiquité pendant les derniers siècles du paganisme sur les cultes de l'époque étrangers à la religion gréco-romaine. — Prix : 800 francs.

B. — *Section des Sciences morales et politiques.*

Première question. — Exposer et discuter les théories modernes sur l'origine de la famille. — Prix : 600 francs.

Deuxième question. — Exposer les théories relatives à la personnalité civile. Rechercher les applications de ces théories à l'état social actuel. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — On demande une étude sur la condition des classes agricoles au XIXe siècle dans une région de la Belgique à l'exclusion de la Campine, de la Hesbaye et de l'Ardenne. — Prix : 600 francs.

Quatrième question. — Exposer le développement du droit international privé pendant les cinquante dernières années. Mettre en relief, à ce sujet, les principes constitutifs de cette science et la place qu'elle occupe dans l'ensemble des disciplines juridiques. — Prix : 800 francs.

Cinquième question. — On demande une étude sur la succession totale d'État à État. — Prix : 600 francs.

Sixième question. — Étudier le rôle des banques et ses modalités dans le progrès industriel de la nation. — Prix : 600 fr.

C. — *Prix perpétuels.*

PRIX DE STASSART (600 FRANCS).

Notice sur un Belge célèbre. (Onzième période : 1911-1916.)
Notice sur Jehan Boutillier, auteur de *la Somme rurale*.
Déterminer la nature et la portée de ses fonctions de lieutenant du baillage de Tournai-Tournaisis. Indiquer les sources auxquelles il a puisé. Comparer ses solutions et ses décisions avec celles des juristes du temps.

PRIX DE STASSART (3,000 FRANCS).

Histoire nationale. (Huitième période : 1911-1916.)

Étude sur l'organisation financière bourguignonne jusqu'à la création du Conseil des finances par Charles-Quint.

PRIX DE SAINT-GENOIS.

Histoire ou Littérature en langue néerlandaise.

(Quatrième période décennale : 1898-1907, prorogée jusqu'au 1er novembre 1912.) 1,000 francs.
Faire l'histoire de la période calviniste à Gand (1576-1584).
(Première période quinquennale : 1908-1912.) 500 francs.
Faire l'histoire du siège d'Anvers par Alexandre Farnèse.

PRIX TEIRLINCK (1,000 FRANCS).

Littérature flamande. (Cinquième période : novembre 1910-novembre 1915.)

Faire l'histoire des lettres néerlandaises dans les Pays-Bas espagnols depuis la paix d'Anvers par le duc de Parme (1585) jusqu'à la paix d'Utrecht (1713).

PRIX JOSEPH DE KEYN.

En 1914 sera jugée la seconde période du dix-septième concours (1912-1913). Cette période est consacrée aux ouvrages d'instruction ou d'éducation moyennes, y compris l'art industriel. Une somme de 3 000 francs pourra être répartie entre les auteurs des ouvrages couronnés.

PRIX GANTRELLE (3,000 francs).

Philologie classique. (Dixième période : 1909-1910, prorogée jusqu'au 31 décembre 1912.)

La Légion romaine, son histoire et son organisation. (Onzième période, 1911-1912.)
Exposer le développement de la démonologie dans la religion des Grecs et des Romains jusqu'à la fin du paganisme.
(Douzième période, 1913-1914.) Exposer comment le christianisme a utilisé les monuments de l'art païen jusqu'à Justinien.

PRIX CHARLES DUVIVIER (1,200 FRANCS).

(Seconde période : 1908-1910, prorogée jusqu'au 31 décembre 1913.)

On demande une étude sur le régime juridique et économique du commerce de l'argent au moyen âge.

(Troisième période : 1911-1913.) On demande une étude sur l'organisation juridique du village et de la seigneurie rurale, dans une région de la Belgique, sous l'ancien régime.

PRIX AUGUSTE BEERNAERT.

Littérature française. (Seconde période : 1912-1913).

Un prix de 1,000 francs sera attribué à l'auteur belge ou naturalisé qui aura produit l'œuvre la plus remarquable, sans distinction de genre ou de sujet.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Déclamation (jeunes filles et jeunes gens; professeur : Mme NEURY-MAHIEU, MM. CHOMÉ et VERMANDELE). — 1er prix avec grande distinction : Mlle Pollefeyt; 1er prix avec distinction : M. Sovet; 1er prix : Mlles Thieren et Sauveur, M. Roels; 2e prix : Mlles Prils et Vianu; MM. Schauten, Evrard et Léonard; accessits : Mlle Spinoy, MM. Groenveldt et Martin.

Piano (diplôme de capacité). — Mlle Claire Preumont (élève de M. GURICKX).

Congrès international d'Histoire de l'Art.

Le dixième Congrès international d'Histoire de l'Art aura lieu à Rome du 16 au 21 octobre prochain. Il se préoccupera surtout de fixer l'état actuel de l'histoire de l'art médiéval et moderne, en cherchant à déterminer les tendances, les questions de méthode, les progrès réalisés.

Deux questions fondamentales seront l'objet de ses travaux :

I. — *Rapport de l'art italien avec l'art des autres pays.*

II. — *Problèmes généraux et questions de méthode.*

La première de ces deux questions sera, vu l'étendue du sujet, répartie entre quatre sections correspondant aux différentes périodes chronologiques (Art chrétien, Art roman, Art gothique et de la Renaissance, Art moderne).

Une cinquième section étudiera le second point du programme.

Le Comité du Congrès de Rome invite instamment tous ceux qui s'intéressent à l'Histoire de l'Art à prendre part aux travaux du Congrès. Les adhésions peuvent encore être adressées (de la part de la Société de l'Histoire de l'Art Français) à M. Roberto Papini, secrétaire général du Congrès, Via Fabio Massimo, 60, Rome.

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement a acquis pour le Musée de Bruxelles un tableau de M. J.-L. Forain, *Au Palais*, et un autre de M. A. Baertsoen, *Soir sur les quais, à Gand*, qui, tous deux, avaient été exposés au dernier Salon de la *Libre Esthétique.*

Le succès de la rétrospective Forain, qui attira tant de visiteurs à ce Salon en mars et avril derniers, est ainsi officiellement consacré; et en acceptant ces deux toiles, la Commission directrice des Musées a corrigé l'impression fâcheuse produite il y a un an par l'inexplicable refus d'admission dont elle frappa un autre tableau de Forain acquis par l'Etat à l'Exposition universelle de Bruxelles.

En revanche, elle vient de se signaler de nouveau au mécontentement des artistes en repoussant trois œuvres que lui présenta le Département des Beaux-Arts : *l'Eté*, de M. Edmond Verstraeten, *la Fuite en Egypte*, de M. Auguste Donnay, et *Jésus en Croix*, de M. W. Degouve de Nuncques. Ces trois artistes sont parmi les plus intéressants de la génération à laquelle ils appartiennent. Les œuvres proposées avaient été très élogieusement appréciées au Salon de Printemps. Par quelle aberration les membres de la Commission les ont-elles jugées indignes du Musée? Les trouveraient-ils inférieures au *Louis XIV* en macaroni qu'ils ont encaissé l'an passé avec enthousiasme?

Le Gouvernement a acquis, en outre, au Salon de la *Libre Esthétique*, le *Jardin en fleurs* de M. Gisbert Combaz, la *Dame en noir* de M. Willem Paerels, et un paysage de M. Robert Picard intitulé *Limbourg hollandais*. Au Salon de Printemps : un *Torse* de M. Georges Minne, qui sera coulé en bronze et placé au Musée de Bruxelles.

A l'occasion de la visite du Roi et de la Reine à Anvers, une médaille commémorative à l'effigie des souverains à été commandée par l'administration communale de cette ville au statuaire José Dupon. Outre l'épreuve originale en or, il sera frappé des exemplaires en argent et en bronze qui seront mis en vente.

Un arrêté royal vient d'autoriser le ministre des Sciences et des Arts à accepter le don de 8,700 francs que lui a fait M. G. Guidé en vue de fonder un prix spécial annuel destiné à récompenser, à la suite d'un concours public, l'un des artistes belges ayant obtenu depuis moins de trois ans un premier prix dans les concours de hautbois et cor anglais du Conservatoire de Bruxelles.

Cette somme forme le reliquat des souscriptions recueillies lors de la célébration du vingt-cinquième anniversaire de professorat de M. G. Guidé.

En présence du grand succès obtenu par l'Exposition de reliure d'art ouverte à la Maison du Livre, le Comité vient de décider d'en prolonger la durée jusqu'au dimanche 18 août.

Le ministre des Affaires étrangères d'Italie a acquis au Salon de Venise un *Intérieur* de M. René Janssens et des *Fleurs* de M. Albert Pinot. Le gouvernement a acquis pour le Musée de Rome quelques eaux-fortes et lithographies de MM. Baertsoen, Claus, Laermans, etc.

Parmi les hommages rendus à la mémoire de Félix ter Linden, dont nous avons annoncé la mort en mai dernier, citons l'article que lui a consacré, en première page, *la Réforme* d'Alexandrie (Egypte). L'artiste était très connu et élogieusement apprécié en Egypte, où il exécuta divers portraits, entre autres ceux de M. Carton de Wiart, avocat au Caire, de Mme Aghion-de Menasce, du prince Hussein Kamel Pacha et de sa belle-fille. Il participa en 1897 et 1898 aux Salons du Caire, où l'une de ses œuvres, *Ophélie*, fut acquise par M. Emile Vercamer.

C'est aujourd'hui, à 2 heures, qu'aura lieu l'inauguration du monument élevé à Bruxelles, place Jean Jacobs, à la mémoire des victimes du premier navire-école belge.

M. Vincent d'Indy vient d'être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur. Cette distinction, pour tardive qu'elle soit, n'en est pas moins accueillie dans les milieux artistiques avec une vive satisfaction. Les journaux mêmes qui ne partagent pas les opinions conservatrices de M. d'Indy félicitent le gouvernement de son heureuse initiative.

« Il est notoire, dit le *Gil Blas*, que M. Vincent d'Indy ne nourrit point pour le régime actuel une tendresse excessive; et son catholicisme profondément respectable n'a point ménagé, parfois, à nos gouvernants, l'expression de ce qu'il croit être la vérité.

Il faut grandement louer M. Léon Bérard qui, dans M. Vincent d'Indy, n'a voulu considérer qu'un admirable musicien. Et celui-ci est bien un des plus hauts, un des plus nobles de ce temps. Nul ne glorifie davantage la musique française.

Elève de César Franck, M. Vincent d'Indy a toujours célébré le service de la musique avec une rigueur et une générosité insurpassables. Son œuvre : la *Symphonie sur un thème montagnard*, *Wallenstein*, *le Chant de la Cloche*, *Fervaal*, *Istar*, *l'Etranger*, etc., etc., est d'une exemplaire beauté. Elle s'attache tout un peuple de fidèles; et elle a levé de nombreux prosélytes. On ne

peut oublier, quand on parle de M. Vincent d'Indy, que, continuant l'effort du regretté Charles Bordes, il dirige la *Schola Cantorum*, où se sont instruits quelques-uns des meilleurs musiciens de ce temps.

M. Léon Bérard ne pouvait rendre à l'idéal républicain un plus parfait hommage qu'en élevant dans la Légion d'honneur M. Vincent d'Indy, pasteur de grands musiciens et grand musicien lui-même. »

Notre collaborateur André Fontainas évoque en termes touchants, dans le *Mercure de France*, sa première rencontre avec Léon Dierx :

« C'était, par une soirée lointaine infiniment, chez Georges Rodenbach. Il y avait là, auprès de lui, Ephraïm Mikhaël, quelques autres, et nous devions entendre un poète débutant lire sa première pièce en vers. Vous êtes entré, aux côtés de Stéphane Mallarmé qui me nomma à vous. Tout de suite nous parlâmes de poésie, et de peinture aussi, car vous l'aimiez, comme Mallarmé l'aimait, et, comme à son exemple, je m'en exalte et la goûte. Je me souviens que fut prononcé entre nous le nom de Claude Monet de qui, dans la journée, Mallarmé avait découvert un nouveau paysage glorieux, qu'il évoquait à notre imagination. Puis, la lecture commença et mit un terme à notre entretien. Je revois, tandis que vous écoutiez, l'attention soutenue de votre beau visage, la fixité ardente de vos grands yeux apaisés. Comme entre tous vous sûtes dire avec simplicité au jeune auteur le mérite de son effort, et dégager la valeur de son œuvre un peu hésitante ! Cette science juste et mesurée, j'ai connu la fortune de la voir exercer à mon profit dans les quelques lettres que vous avez eu la bonté de m'écrire plus tard, quand je vous ai adressé mes livres. Mais se peut-il que déjà personne ne vive qui se puisse avec moi souvenir d'une telle soirée lucide et tranquille, ou n'y assistiez-vous pas avec nous, Henri de Régnier, ou vous peut-être, M. Maurice Bouchor? »

Un Comité vient d'être constitué sous la présidence de M. Léon Hennique aux fins d'ériger un monument à la mémoire du poète. MM. L. Bourgeois, Guist'hau et L. Berard ont accepté la présidence d'honneur de ce Comité.

Un « manifeste technique de la littérature futuriste » rédigé et distribué par M. Marinetti proclame qu'il faut détruire la syntaxe en disposant les substantifs au hasard de leur naissance, n'employer les verbes qu'à « l'infini » (l'auteur, peu familiarisé avec la langue française, entend vraisemblablement par là l'infinitif), abolir l'adjectif, détruire l'adverbe, supprimer la ponctuation, etc.

Il serait plus radical de supprimer l'encre et le papier, — et ainsi serions-nous délivrés des manifestes futuristes qui nous conseillent de « cracher chaque jour sur l'autel de l'art » et de « haïr l'intelligence » (sic).

Le boniment ajoute : « Faisons crânement du laid en littérature ». Si c'est là l'idéal futuriste, il y a bien des écrivains qui sont futuristes sans le savoir.

Ces messieurs nous annoncent aussi qu'ils préparent « l'homme mécanique aux parties remplaçables ». Avec la musique de Léo Delibes, cela ferait un aimable ballet. Mais ce que nous attendons du futurisme, c'est une idée nouvelle, et surtout une œuvre.

Le 1er août prochain s'ouvrira à Levanto (Ligurie) la première exposition internationale de xylographie, un art autrefois très délaissé et qui connaît en ce moment une brillante renaissance, à laquelle d'ailleurs la Belgique collabore d'une façon significative. Pour montrer l'œuvre accomplie par nos compatriotes dans ce merveilleux et rare domaine de la gravure sur bois, les organisateurs ont mis une salle à leur disposition. Et c'est ainsi que, par les soins de M. Sander Pierron, il y aura à Levanto une section belge réunissant un choix d'œuvres de ceux qui se sont faits en notre pays les artisans de cette restauration dont on désire en Italie concentrer les résultats déjà acquis. Cette salle réunira les travaux — épreuves, bois originaux, projets d'estampes et livres illustrés — de MM. Jean Classens, Edouard Pellens, Georges Minne, Constant Dratz, Max Elskamp et Pin Leclercq. L'exposition de Levanto est organisée par la direction de la revue d'art *Eroica* et elle a pour président effectif M. Giulio Drago, syndic de la ville de Levanto. Ce premier Salon de la gravure sur bois, dont on conçoit tout l'intérêt au moment où les arts décoratifs prennent un développement énorme et leur expression une physionomie très particulière, sera inauguré officiellement par M. Corrado Ricci, l'éminent directeur général des Beaux-Arts du royaume d'Italie.

C'est dimanche prochain que sera inauguré à Ambert (Puy-de-Dôme) le monument élevé à la mémoire d'Emmanuel Chabrier. Un banquet suivra la cérémonie.

On parle beaucoup à Paris de la construction d'un nouveau théâtre dont Mme Isadora Duncan prendrait la direction et qui serait construit sur ses indications. M. Singer aurait, dit-on, mis deux millions à la disposition de l'artiste, et déjà les architectes seraient choisis : MM. Louis Süe et Huillard. De son côté, M. Gordon Craig aurait promis son concours pour l'exécution des décors. Nul n'est, on le sait, plus compétent en cette matière.

Le Comité du Salon d'Automne a invité le célèbre peintre suisse Ferdinand Hodler à exposer cette année la composition décorative qu'il exécute actuellement pour la ville de Hanovre et qui représente un épisode important de l'histoire de cette ville, le « Serment de la Réforme (1535) ». Cette composition mesure quinze mètres sur cinq. Elle sera accompagnée au Salon d'Automne — si la ville de Hanovre donne à l'artiste l'autorisation de l'exposer, ce qui ne paraît guère douteux — de quelques-unes des œuvres principales de Ferdinand Hodler.

Ce dernier débuta en 1890 au premier Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts par une toile qui eut un grand retentissement, *la Nuit*, et qui est actuellement au Musée de Berne.

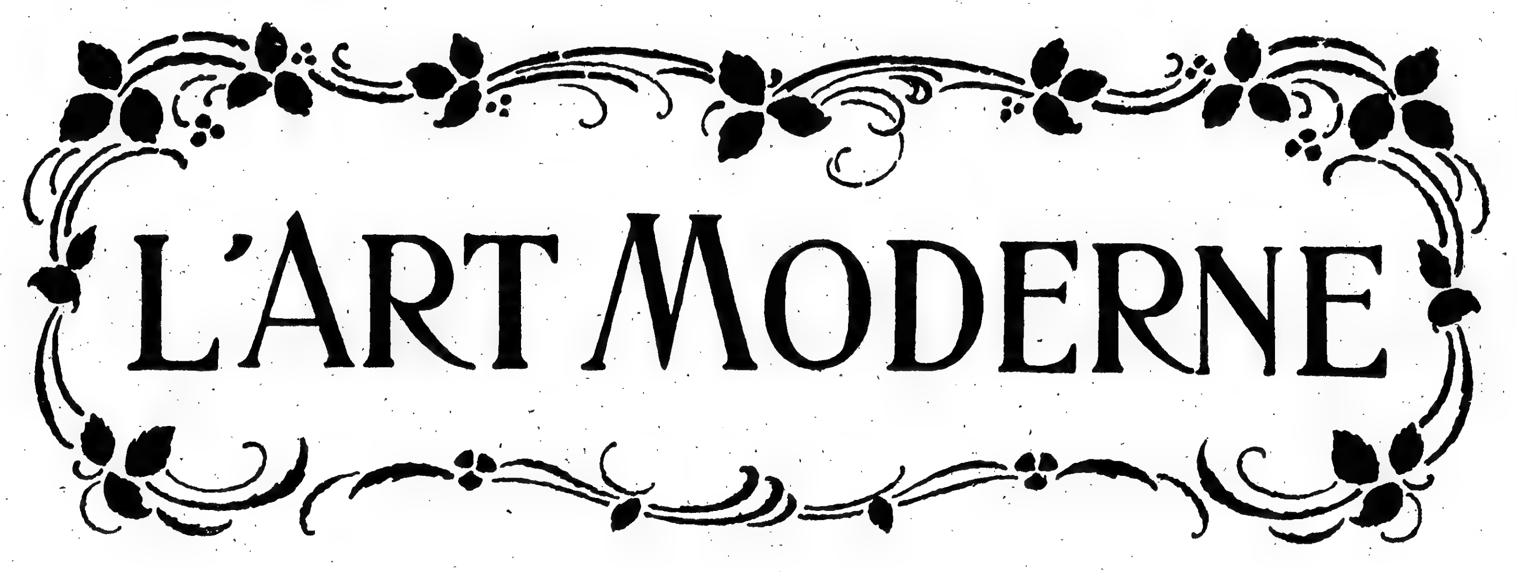
La prochaine exposition du Musée Galliera, qui aura lieu en 1913, sera consacrée à l'*Art pour l'enfance*. Elle groupera tout ce qui a trait à la parure, aux objets usuels, à l'amusement, à l'installation, au cadre de l'enfant.

Le jury a précisé le programme de l'exposition par cette première classification : le berceau, la layette, le bijou (bracelets, colliers, médailles, etc.), le hochet, le couvert (timbales, coquetiers, assiettes et cuillers à bouillie) et de façon générale l'orfèvrerie faite pour l'enfant, la nursery (le mobilier de l'enfant), les jouets (la poupée, les marionnettes), l'imagerie, l'iconographie de l'enfance (portraits, dessins, compositions traitant de scènes enfantines).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 30. 28 JUILLET 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES LIBERTINS D'ANVERS

Le nouveau livre que Georges Eekhoud vient de publier, après quelques années de recueillement, est un mélange savoureux de légende et d'histoire, de réalités et de rêves. (1) Il semble que le puissant romancier de la *Nouvelle Carthage* ait exprimé dans cette étude, où l'histoire psychologique d'Anvers est retracée en larges fresques, toute sa foi en l'amour humain, ses sympathies généreuses pour les opprimés, son exaltation de la vie ardente. Ce livre extrêmement documenté, écrit avec une sorte d'enthousiasme contenu par le souci de la vérité, cache sous sa forme historique une des plus hardies et des plus crânes professions de foi qu'un écrivain ait jamais publiées chez nous. On y retrouve, en même temps que les sources profondes auxquelles le romancier puisa à plein cœur pour élaborer le magnifique faisceau de ses œuvres, ses idées chères, ses imaginations élevées, ses cris d'indignation, ses transports de joie, tout ce qui donne à ses livres leur accent de vérité, d'émotion poignante et d'humaine grandeur.

(1) *Les Libertins d'Anvers*, par GEORGES EEKHOUD. Paris, *Mercure de France.*

Livre puissamment original, que seul pouvait écrire celui qui aima les simples et frustes figures de rustres au point d'excuser, d'exalter même leurs tares, jusqu'à leurs vices et leurs débauches. Il faut lire cette volontaire et consciencieuse étude pour se rendre un compte exact du labeur fervent du romancier dont le mérite est d'avoir pénétré l'âme populaire jusqu'en ses profondeurs les plus retranchées et souvent aussi les plus âprement rebutantes. L'histoire des *Libertins d'Anvers*, telle que nous la conte Georges Eekhoud, est une série de faits, une suite d'aspects curieux, d'anecdotes piquantes, d'aperçus pittoresques, de truculentes peintures, où le détail caustique et nécessaire se détache sur un fond amplement brossé avec les couleurs les plus suggestives. Autour de l'histoire étayée sur des arguments fermes et authentiques, l'auteur répand sans compter son émotion propre, et laisse aller son imagination sans cesse débordante. « L'histoire d'Anvers, écrit-il, nous déroule une chaîne presque continue d'agitateurs, d'hérésiarques, et de prêtres hors des rangs, prêchant les libertés de la chair en même temps que celles de l'esprit, la réconciliation des corps et des âmes, la croisade contre les préjugés et les épouvantails bibliques. » Une succession de prophètes libertins, voilà ce qu'on verra défiler dans ce livre, en un cortège mouvementé, sans cesse décimé et renaissant.

Il est impossible de donner un résumé complet de cette suite de péripéties pathétiques, dont l'intérêt se soutient jusqu'au bout, et va même croissant à mesure qu'on s'enfonce dans la lecture de l'ouvrage. Nous assistons d'abord, — car tout dans ce livre est vivant et animé — aux origines fabuleuses d'Anvers ; la figure fantastique du géant Druon Antigon se profile sur le

fond nuageux du passé; en face de lui, celle de Salvius Brabon, sorte de David qui parvint à maîtriser le monstre dont l'occupation favorite consistait à couper les mains des bateliers retors. D'autres attribuent l'origine d'Anvers au priape scandinave Semini, qui demeure encore populaire, au point que les femmes anversoises s'interpellent volontiers par ce cri : *Semini God!* Mais voici les premiers prophètes libertins qui apparaissent. C'est d'abord Tanchelin, le chef des Enfants de Priape, qui ramène les chanoines de Saint-Michel au culte primitif et fascine la population en prêchant la liberté sexuelle. On voit l'hérésie de Tanchelin « provigner » jusqu'à accaparer à leur tour les chanoines de Notre-Dame. La description de l'Abbaye Saint-Michel, de ses mœurs, de sa prospérité, de ses fastes, forme le sujet d'un chapitre extrêmement vivant, où paraissent des personnages inattendus et qui embrasse une des périodes les plus curieuses de notre histoire. Puis, après l'évocation de ces moines « voluptueux et élégants », voici des figures nouvelles, plus audacieuses, d'un pittoresque aigu. Vaudois, Porte-sabots, Lollards, Hommes de l'Intelligence, Turlupins, Adamites se succèdent dans un grouillement d'événements sanglants exaltant l'amour sans bornes, et si cruellement poursuivis par Robert le Bulgare, dont les atrocités sont demeurées légendaires. L'hécatombe héroïque des « Kloefers », notamment, est racontée en une des pages les plus étonnantes et les plus admirables que le grand écrivain nous ait données jusqu'ici.

Le Duel d'Anvers et de Bruges, épopée magnifique où les dieux intervinrent, et au sujet de laquelle ils furent divisés, comme dans un chant homérique, inspire ensuite à l'auteur une série de fresques fulgurantes, où la vérité et la rigoureuse exactitude du récit, la nouveauté des conjectures le disputent à l'imprévu de l'interprétation et à l'émotion de la pensée.

Mais voici la partie la plus belle du livre, la plus vivante, la plus alertement contée, où l'auteur des *Communions* et du *Cycle patibulaire* s'est le plus librement donné carrière. C'est l'histoire de Loïet le Couvreur, le petit Anversois ardent et pitoyable. Ici commence une chronique extrêmement captivante d'une des persécutions les plus sanglantes de la régence de la sombre Marie de Hongrie. Afin de rendre le récit plus animé et de donner plus de vraisemblance aux événements, Eekhoud fait parler une certaine Mme Williams, une Anversoise « documentée comme un musée de folklore, et douée d'une de ces extraordinaires mémoires de pauvresses qui, pour n'avoir rien lu, n'en entendent, n'en pensent et n'en retiennent que davantage... » Dans la bouche de cette narratrice populaire, l'histoire, entourée d'une savoureuse couche de légende, prend les aspects les plus attachants. Loïet est le grand héros, comme le cœur même de la métropole. Original, paillard, fantasque, vagabond, mais d'âme douce et compatissante, il apparait comme un type profondément touchant. Le spectacle d'une exécution capitale, où l'un de ses camarades l'a entraîné à son insu décide de sa vocation de prophète. L'amour du petit couvreur pour Dilette, sorte de petite Nele exquise et malheureuse, ses premières aspirations, sa fugue à Ditterberg, son entrevue tragique avec Luther, ses effusions amoureuses, la trahison de Peer de Breeder, son ancien compagnon, devenu bourreau, ses procès, le sacrifice héroïque de Dilette et sa mort, le supplice de Loïet et de ses disciples, tels sont quelques-unes, entre mille, des plus étranges et pathétiques péripéties de ce drame sublime où l'on sent passer un souffle vraiment shakespearien. Le tragédien de *Perkin Warbeck* se révèle tout entier dans ce rouge et trépidant récit, qui commence par des événements quotidiens de la vie populaire, se gonfle peu à peu, grouille, bouillonne, embrase tout un peuple, et se termine dans le flamboiement des bûchers, par le plus poignant des épilogues. Il m'est impossible de résumer des pages aussi abondantes, pleines de faits et d'émotion. Autour du récit de la vie et de la mort du petit prophète, mille incidents de la vie anversoise viennent se greffer : le séjour d'Albert Dürer à Anvers, la Joyeuse entrée de Charles-Quint et le fameux Cortège des femmes nues, dont Dilette fut l'héroïne, les derniers jours de la régence de Marguerite d'Autriche, l'avènement de Marguerite de Hongrie, les persécutions, l'incendie de Notre-Dame, une succession d'aperçus historiques à travers lesquels se déroule le drame, à la fois intime et populaire, de Loïet le Couvreur.

Tel est ce livre ardent et curieux, abondant et coloré, auquel Georges Eekhoud a consacré quatre années de labeur opiniâtre et fécond. Les *Libertins d'Anvers* forment dans l'œuvre d'Eekhoud une parenthèse d'un très vif intérêt. Le romancier y publie « ses sources », patiemment accumulées, et donne en quelque sorte la justification historique de quelques-unes de ses œuvres précédentes. Ce livre est pour l'histoire d'Anvers ce qu'*Au siècle de Shakespeare* est pour l'époque du dramaturge anglais. On y retrouve la même documentation littéraire, la même abondance, la même verve, le coloris intense du style, la variété intarissable de détails piquants, le pittoresque et la souplesse de l'analyse. Mais il y a en plus, dans les *Libertins d'Anvers*, un intérêt humain bien autrement puissant, une émotion soutenue et un sens dramatique exalté par la connaissance profonde du milieu et de la race qui ont fourni au vigoureux romancier les éléments de ce volume.

Je n'ai pu donner qu'un très vague aperçu du livre de Georges Eekhoud. Quel que soit du reste le résumé qu'on en puisse faire, ce qu'il est impossible d'exprimer c'est l'atmosphère jeune et généreuse qui enveloppe ces

pages, c'est la richesse des descriptions, la multitude et l'intérêt des digressions (il faudrait citer telle page sur l'Ommegang anversois, les Kermesses tragiques, Rubens, le bal de Notre-Dame, qui sont parmi les plus savoureuses de l'œuvre du maître).

Écrit dans une langue nourrie et mouvementée, nombreuse, claire, ardente, d'une belle souplesse et d'une constante personnalité, ce livre est incontestablement un des plus originaux qu'ait signés le robuste romancier des *Kermesses*, le « dernier libertin d'Anvers ».

FRANZ HELLENS.

A propos de la question Louis XVII.

On me demande de critiquer la dernière brochure de M. Otto Friedrichs sur la question Louis XVII (1). Rien ne saurait m'embarrasser davantage. J'ignore tout de cette question. Il y a toute une littérature là-dessus.

Si j'étais historien, je sais qu'il serait de mon devoir de me documenter. Et alors des brochures comme celle de M. Friedrichs me seraient entièrement intelligibles, et je pourrais vous donner sur elles mon avis.

Dans l'état actuel des choses, cela m'est bien difficile. Ces « petites remarques » étant elles-mêmes la réfutation d'un livre, lequel me paraît être lui-même une réfutation, il faudrait, pour que mon opinion de critique fût sérieuse, que je fusse déjà au courant de tout ce qui a précédé. Car cette question Louis XVII a subi toute une évolution, ou plus exactement une série de hauts et de bas à détraquer l'opinion, laquelle ne s'est jamais beaucoup intéressée à ce débat.

Car, contrairement à ce qu'en dit M. Friedrichs, je crains bien que ce ne soit là le fond de l'histoire. La personne de Louis XVII et celle de ses descendants ne peut être représentative pour l'historien que si se pose le problème d'une restauration monarchique française. Or, qu'on s'en félicite ou qu'on le regrette, la royauté ne prend pas le chemin de se rétablir chez nous.

M. Otto Friedrichs insiste sur ce fait que ses investigations furent toujours entièrement désintéressées et résolument insoupçonnables d'arrière-pensées politiques. Je l'en félicite, et je comprends que sinon, tout son effort eût été, si l'on peut dire, altéré. Mais son point de vue de savant ne peut pas être celui du public. Le public ne peut s'intéresser à une substitution d'état-civil que si cette substitution a porté sur un personnage important. Or l'affaire Louis XVII n'existe qu'en fonction de l'affaire monarchique. La savant, lui, a le droit de s'intéresser à tout ce qu'il veut. Le public n'est pas obligé de le suivre.

Il s'agit donc d'une curiosité historique, et comme telle, je n'en disconviens pas, très intéressante. Personnellement, j'ai de fortes présomptions en faveur de la thèse de M. Friedrichs. Le peu que je sais de cette histoire sent à plein nez la supercherie officielle. On a l'impression, angoissante, de se pencher sur un abîme politique. Comment, se dit-on, de telles choses sont-elles possibles? Fait-on ainsi disparaître des gens, dans un but dynastique? Et l'on secoue la tête et l'on en revient, par une sorte de paresse, à l'opinion officielle.

Je suis à peu près certain que les neuf dixièmes des « adversaires » de Louis XVII sont des gens qui n'ont pas osé aller jusqu'au bout de leur opinion. Ils ont préféré admettre l'imposture de Naundorff que la canaillerie des gouvernements intéressés à supprimer Louis XVII. Ce qui est plus grave c'est que des spécialistes de questions historiques ont partagé cette timidité intellectuelle et ont soutenu la thèse de l'imposture. Visiblement, ils se sont dit :

« Ce serait tout de même trop fort qu'un si petit fait supprimât la légitimité de trois rois et de plusieurs prétendants et en fît des espèces d'usurpateurs. » Et comme ce n'est pas trop difficile de faire disparaître du champ de son imagination un petit fait trop gênant pour ces idées préconçues, ils l'ont nié.

Toute ma sympathie personnelle va aux partisans de Louis XVII, d'autant qu'ils ont pour eux le courage et la quasi certitude d'avoir raison. Et puis, je l'avoue, il ne me serait pas désagréable de penser qu'alors c'est indûment que le gros et cynique Louis XVIII, le pâle et faible Charles X et le désastreux Louis-Philippe sont montés sur le trône. Quelle infamie n'était pas la leur si, sachant ce qu'ils faisaient, ils ont persisté à le faire, alors que leur devoir de cadets était de s'incliner et de disparaître! Je sais bien que l'histoire fourmille de ces substitutions sanctionnées par la vilenie des légistes. N'importe. On se fait des Bourbons une idée si haute qu'on ne sépare guère leur conduite de la notion même de l'honneur. Et s'ils y manquent, c'est qu'ils n'étaient pas de vrais Bourbons. Vrais souverains malgré leur déchéance et les doutes infâmes portés sur leur race le pauvre horloger et ses descendants; imposteurs malgré les couronnes, le sacre et même les vertus exercées, les frères et les cousins de Louis XVI. Seul son fils était roi légitime, et ses petits-fils directs. Ou alors, on admet le roi de fait, Napoléon ou la République.

M. Otto Friedrichs s'est fait une notoriété dans la polémique Louis XVII. Je pense que la lecture de ses ouvrages et de ses articles peut aider un curieux à se faire une opinion raisonnée sur la question. Et j'y renvoie volontiers les libres esprits. Pourtant je me permettrai de regretter le ton d'acerbité insistante dont il s'est servi pour critiquer les petites histoires de M. Masson. Je comprends bien qu'il ait été très choqué de la façon dont M. Masson parla de lui, mais il aurait été infiniment plus élégant de reprendre, d'autorité, le ton courtois que son adversaire avait perdu. M. Friedrichs aurait eu le beau rôle d'abord, ce qui n'est pas à dédaigner, et ses arguments auraient possédé infiniment plus de force. Il y a dans le public beaucoup trop de gens qui ne voient dans l'indignation qu'un procédé d'intimidation. Rien de plus faux que cette pensée, peut-être une boutade, que M. Friedrichs emprunte à M. Barrès pour en faire l'épigraphe de son livre : « Si un peu de philosophie éloigne du ton ordinaire de la polémique, beaucoup y ramène. » Oui, si par philosophie l'on entend exclusivement le mépris des hommes. Mais il y a tout de même mieux à faire.

Je ne crois pas froisser la susceptibilité de M. Otto Friedrichs si je lui conseille, lorsqu'il reprendra sa polémique, de n'y mettre que des arguments strictement historiques et de donner tort à ses adversaires avec une politesse *imperturbable*. Une telle attitude fera beaucoup dans l'opinion pour Louis XVII.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) *Petites remarques de Otto Friedrichs sur « Petites histoires » de M. Frédéric Masson*, Paris

LES LIVRES

JEHANNE D'ORLIAC : *Le Jardin des autres* (Paris, Jules Tallandier). — Ce recueil ne contient que deux nouvelles, à vrai dire

deux petits romans, dont le premier donne son nom au livre. Ils sont écrits dans une langue extrêmement sobre et dépouillée, sans artifices, sans fioritures et somme toute bien peu pareille au style habituel des femmes qui, lorsqu'elles écrivent, peuvent arriver à tout obtenir, sauf la simplicité.

Cette qualité-là, qu'il faut priser plus que tout aujourd'hui, est d'autant plus précieuse qu'elle n'est, qu'elle ne peut être que l'indice d'une qualité toute fraternelle et plus profonde : la netteté de la pensée. Il est impossible d'être compliqué, ou lent, ou embrouillé, ou faux lorsqu'on écrit simplement. Telle est là force profonde de la belle langue française qu'elle empêche de penser contradictoirement à son génie. Les nouvelles de Mlle Jehanne d'Orliac sont comme entraînées par leur style. Elles vont vite, elles se désencombrent en route, comme mécaniquement, de tout l'attirail dont les surchargerait volontiers (pourquoi ne pas le dire franchement?) un auteur encore très jeune, encore tout séduit par des idées, des théories, des thèses : *Les Geôles* (c'est le titre de la deuxième nouvelle) sont conçues d'après une idée, elles illustrent une preuve, une moralité.

N'importe, même lorsqu'elle veut prouver, Mlle d'Orliac n'oublie pas qu'elle conte. Elle a déjà la qualité essentielle du conteur : le double don de caractériser rapidement un personnage et celui de le faire vivre et courir vers le dénouement. Elle ne manque pas non plus de pathétique. Quelles promesses sont plus riches pour l'avenir d'un romancier?

JACQUES JARY : *Essai sur l'art et la psychologie de Maurice Barrès* (Paris, Émile Paul). — Pour bien apprécier cette étude, due à un écrivain dont j'ai signalé, il me semble, naguère une remarquable page sur M. Anatole France, il faudrait que j'appartinsse à cette partie de ma génération qui reconnaît M. Maurice Barrès comme le formateur de sa sensibilité. Je n'en fais point partie. Alors, naturellement, les conclusions de M. Jacques Jary comme ses déductions m'échappent, ou tout au moins une si parfaite méthode me paraît s'appliquer à une substance insuffisante. Reste cette méthode elle-même, qui est excellente. Un outil de la connaissance. Une arme.

Le règne de l'amour : *Reine et Favorites* (Paris, Bibliothèque « Historia »; Jules Tallandier). — Livre d'un amusement constant, relatant les amours de Louis XV avec la reine et ses premières favorites jusqu'à la Pompadour. Littérairement, on est gêné parce qu'on ne sait pas bien à qui on a affaire, où finit Saint-Simon et où commence Soulavie. Mais c'est bien fusionné, c'est très drôle, très vivant surtout. Et quel document extraordinaire!

F. M.

Les Artistes belges à Venise.

L'école belge de peinture et de sculpture apparaît comme l'une des plus variées, riche en beaux tempéraments et en tendances divergentes non asservis au dogme étouffant d'une école. Dès l'entrée du Parc de l'*Esposizione*, on aperçoit le simple et clair pavillon de Sneyers posé au milieu d'un jardin charmant, où parmi les roses et les pivoines on découvre un *Dompteur de chevaux* de Marcel Wolfers d'une allure superbe et des *Lionnes* robustes de Jean Gaspar. La façade du pavillon est surmontée de deux statues de Minne encadrant une décoration de Fabry. La partie inférieure est ornée de deux bas-reliefs d'Isidore de Rudder, d'un heureux effet. Je n'aime pas trop le bleu éclatant dont Sneyers a souligné après coup son entrée. Mais l'impression que l'on a dès le seuil est charmante. Une grande pureté, une fraîcheur lustrale descend en vous dans cet atrium aux marbres jaunes qu'emplit le murmure de la fontaine. L'une des meilleures œuvres de Pierre Braecke domine celle-ci : *la Fille des dunes*, moulée superbement dans ses haillons par le vent, la tête évoquant certaines figurines de Tanagra. Autour d'elle, deux masques féminins de Rik Wouters illuminés par une joie dionysiaque et l'adorable portrait de la petite princesse royale Marie-José par Victor Rousseau.

Les deux premières salles ont été consacrées à des natures mortes — des fleurs, des fruits, des chinoiseries — de Mme Anna Boch, H. Ronner, Léo Jo et de MM. Nickerk, Pinot, Alfred Verhaeren, V. Creten, Van den Eeckhoudt, Blandin, Montald.

Dans la grande salle, une place d'honneur a été donnée à la *Table réservée* de H. Thomas, appartenant au Musée de Bruges, toile d'un coloris si fin, si distingué que l'on retrouve dans une autre œuvre du même peintre : sa *Jeune femme* au chapeau brun garni de roses que retiennent deux rubans de velours dont le noir tranche nettement sur le gris soyeux de la robe.

La grande salle a fort belle allure avec sa sobre frise, ses quelques ornements en cuivre repoussé, son tapis de peluche jaune. Au centre, dans toute sa radieuse beauté, le célèbre groupe de Victor Rousseau : *Vers la Vie*, merveilleux poème de jeunesse et de force harmonieuse. Dans la même salle ou les deux salles voisines, parmi les sculptures : deux autres Rousseau, sa *Tête de femme rieuse* et sa *Fille à la fleur*, au visage empreint d'une extase infinie; la *Primavera*, buste de Paul Dubois d'une suprême élégance, une souple et légère *Danseuse* au corps fin de Marnix d'Haveloose, quatre groupes inspirés à Marcel Wolfers par le *Zarathoustra* de Nietzsche et surtout l'admirable *Torse de vieillard* de Georges Minne. La tête est soucieuse et volontaire, d'une extraordinaire intensité d'expression. Le jeu des muscles est magistralement indiqué sur cette poitrine qu'anime un souffle puissant, où se traduit le désespoir passager d'une âme trempée par les plus rudes épreuves.

Le morceau le plus remarquable de toute cette salle, et sans doute de tout le pavillon — je parle pour la peinture — est le *Portrait du peintre Frison* par Oleffe, appartenant au Musée de Bruxelles. Sur un fond de barques au repos, le peintre est représenté les pieds dans la neige, en bonnet de fourrure, une grosse écharpe au cou, devant sa toile inachevée, la palette au poing. Une belle, une grande page d'un ragoût de couleurs incomparable. A côté, l'*Aube* de Laermans; un bras de rivière infléchi, quelques toits sortant d'un repli de terrain, des pentes gazonnées éclairées par une pacifique lumière, et cela fait un de ces paysages émouvants, simples et purs qui sont pour moi le meilleur de la production de Laermans.

Tout un mur de cette grande salle a été réservé à un ensemble assez important de M. Fernand Khnopff. Sous une grande toile décorative destinée à un plafond de l'Hôtel-de-Ville de St-Gilles, voici des dessins, des pastels, figures de rêves et de légendes, des nus qui sont de délicates sonatines de couleurs, de mystiques paysages de Bruges ou de Fosset.

Il me faut, hélas! nommer rapidement quelques autres envois parmi les plus marquants : une excellente aquarelle de Baseleer représentant une estacade sous un ciel pluvieux où s'effilochent de grandes nuées, *les Pêcheurs à cheval* de Crahay, toile qui, naguère exposée à Anvers, à Bruxelles, puis au Salon d'Automne, fit concevoir les belles espérances que ce jeune peintre a tenues

en sachant se renouveler; une vue des *Docks d'Anvers* par Blieck, peintre des grands steamers chantés par Mallarmé, deux parfaites images hollandaises de Cassiers, *les Terrassiers* de Colmant, un grand intérieur d'église blanche par A. Delaunois, *l'Hiver* du breughelisant V. de Sadeleer, un fin pastel de R. de Saegher ; *le Ruisseau gelé*, de clairs portraits féminins de Léon de Smet; *la Danse* et *l'Espérance*, deux panneaux décoratifs vraiment superbes de Fabry, destinés à un hôtel bruxellois, *la Carène blanche* de Franz Hens, un *Nocturne* d'A.-J. Heymans, un souvenir des chantiers du Palais Royal de Bruxelles par Jefferys, des aquarelles de Marcette et Reckelbus, *la Procession du Béguinage à Lierre* par Opsomer, la grande toile de Paulus, *Au pays du charbon*, *le Balcon* de W. Paerels, peintre de lumière. Des toiles de jeunes peintres wallons : Pirenne, C. Lambert, G. Le Brun, un Jakob Smits, un André Cluysenaer, un Wytsman, etc.

Tout un panneau est occupé par un bel ensemble d'œuvres de Théo Van Rysselberghe : le portrait de sa femme, des impressions d'Italie et sa grande toile : *Sous les pins, en Provence* qui, avec certaines décorations de Maurice Denis, m'apparaît comme le chef-d'œuvre du néo-impressionnisme.

Avec un beau lot d'eaux-fortes, de lithographies et de dessins de Baertsoen, Claus, Hazledine, De Bruycker, Laermans, Danse, C. van Offel et Minne, ces toiles donnent une très bonne idée de l'école belge actuelle.

S'il fallait faire un léger reproche aux organisateurs de cette section, c'est précisément de l'avoir voulue trop complète. Étant donné le peu de place dont on disposait, beaucoup d'artistes n'ont pu envoyer qu'une ou deux toiles. C'est ainsi qu'Auguste Donnay, l'un des artistes les plus personnels de la Wallonie, est représenté à Venise par trois minuscules aquarelles, — trois cartes de visites. Peut-être fera-t-on bien, à la prochaine exposition, d'imiter l'exemple de la France et de l'Allemagne et de consacrer tout le Pavillon belge à huit ou dix des meilleurs artistes belges actuels.

Louis Piérard

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Maria, oratorio, poème flamand de Leo Goemans et Charles Martens, adaptation française de Ch. Martens, musique de Joseph Ryelandt (partition, piano et chant, chez Breitkopf et Härtel, Bruxelles)

M. Ryelandt a entrepris d'épurer l'oratorio religieux en le débarrassant peu à peu de tout ce qui peut le rapprocher de l'opéra et en le ramenant à la simplicité dépouillée de convention que l'on rencontre dans les exemplaires du genre appartenant à la période des origines. Il a trouvé en M. Charles Martens un collaborateur de haut mérite qui, par sa connaissance approfondie des écritures, sa puissante conviction et la sûreté de son goût, sait s'abstraire des formules banales et puiser ses inspirations à la source sacrée, sans jamais perdre de vue la nécessité du développement et des contrastes musicaux. Après *Purgatorium* et l'*Avènement du Seigneur*, voici que M. Ryelandt s'est décidé à aborder le sujet difficile, mais très conforme à son tempérament, de la Vierge Marie. Il l'a réalisé en une courte succession de tableaux : *Eva*, *Mater Salvatoris*, *Mater amabilis*, *Mater admirabilis*, *Mater divinæ gratiæ*, dont l'ensemble forme un polyptyque à la louange de la Vierge.

Le danger était de tomber dans cette suavité mondaine à la Carlo Dolci que l'on peut reprocher à la majeure partie de la musique catholique depuis Pergolèse. M. Ryelandt a su éviter ces grâces fades et affectées en s'inspirant à la fois de l'austérité naïve et adorable de Schütz, de la déclamation vigoureuse de Wagner et de l'âpre et mystique douceur des harmonies franckistes : il ne résulte rien de disparate de la combinaison de ces divers éléments, et M. Ryelandt a, d'autre part, une personnalité assez forte pour ne pas se laisser absorber entièrement par eux. Sa nature sincère, simple et grave se retrouve tout entière dans la grâce rayonnante de son récitatif, dans les effusions concentrées et pudiques de sa mélodie, dans l'architecture légère et aérienne de sa polyphonie chorale. Peut-être manque-t-il encore de quelque audace dans sa façon de se détacher de certaines conventions du passé, telles ces arpèges qui prétendent exprimer l'extase divine et qui laissent trop après elles l'impression « du procédé ». Nul doute qu'un musicien si soucieux de vérité n'arrive, dans sa prochaine œuvre, à contourner cet écueil et à se rapprocher encore plus de l'idéal de pureté qui est le sien.

Sonate pour piano et violon (op. 11)
par Mathieu Crickboom (Schott frères, Bruxelles).

L'auteur nous offre dans cette sonate une œuvre mûrement réfléchie, travaillée avec un grand souci de perfection, et réunissant des conditions de parfait équilibre qui n'excluent point une inspiration très spontanée. Le premier mouvement, *un poco agitato*, se développe d'une manière toute classique avec une ingéniosité pleine d'aisance. L'*andante* est un beau lied, d'une poésie intense, faite de tendresse et de mélancolie. Après une introduction *un poco lento*, l'*allegro* final s'épanouit avec élan et conclut la sonate dans une apothéose de foi et d'enthousiasme. M. Crickboom apparaît, dans cette belle composition, comme l'un des continuateurs les mieux doués de la belle tradition franckiste. La partie de violon, admirablement écrite pour l'instrument, ne participe en rien aux tares de la « musique de violoniste » ; celle du piano ne lui cède pas en valeur et s'approprie à merveille à son rôle.

Ch. V.

L'ART A PARIS

Miniatures persanes.

On vient d'inaugurer au Pavillon de Marsan une exposition de miniatures et d'étoffes de Perse et d'Inde dont l'intérêt est considérable. Il convient une fois de plus de remercier MM. R. Kœchlin, L. Metman et leurs collaborateurs, hommes d'un goût délicat et d'un savoir profond. Nous leur devons les plus pures joies. Et puisque aussi bien la Perse est à la mode chez nos snobs, qu'ils aillent sans tarder au Musée de la rue de Rivoli; ils y verront les plus magnifiques échantillons d'un art sur lequel ils se pâment sans le connaître ni le comprendre.

Les salles des miniatures sont un éblouissement. On avait d'abord songé à présenter en son ensemble la célèbre collection Goloubev qui offre un aspect complet de la peinture persane depuis ses farouches origines médiévales jusqu'aux grâces précieuses et mièvres des vignettes du dix-huitième ; puis M. Metman a eu l'heureuse pensée de s'adresser aussi aux autres collectionneurs de miniatures, MM. Jacques Doucet, Marteau, Vever, Cartier, Mutiaux, Claude Anet, Ch. Vignier, Demotte, Albert Besnard, Ad. Stoclet.

Je parlerai plus loin de l'ensemble Goloubev, qui est unique. Mais je me hâte (en ces notes qui ne peuvent — et pour cause — s'étayer sur aucune érudition) de dire ce qui m'a paru l'essentiel, la nouveauté, la *révélation* de cette exposition admirable. C'est la série des primitifs persans. Jamais encore le public qui

s'intéresse à l'art persan n'avait été mis à même de voir des primitifs. Pour ma part, je ne les connaissais, avant la présente exposition, que pour les avoir regardés chez MM. Goloubev et Claude Anet.

Les amateurs, même les mieux avertis, ont eu, me semble-t-il, le tort de « s'emballer » sur les joliesses et les finesses de la miniature persane des seizième et dix-septième siècles. Puissent-ils pénétrer la force, la gravité, le style austère et le coloris noble des œuvres du moyen âge! On leur fournit ici tous les éléments d'appréciation.

L'art persan, comme l'art hellénique, comme l'art des premiers Florentins, s'est beaucoup nourri d'archaïsme. Il me suffira de rappeler que les statuaires ont répété jusqu'à la satiété les beaux modèles grecs; et, d'autre part, après la révolution naturaliste d'un Giotto, Florence a subi pendant plus d'un siècle les giottesques qui rééditaient en l'édulcorant la pensée du maître. Or, nous préférons un Scopas, n'est-ce pas, à sa redite affaiblie par un Romain; et l'on ne peut supporter des adresses d'école — même au quattrocento — quand on a vu les fresques de la chapelle des Espagnols. Il en va de même si vous considérez les primitifs persans et leurs succédanés. Ceux qui les ont répétés, même avec un talent délicieux, ne les valaient point.

C'est à MM. Claude Anet, Goloubev et Charles Vignier que nous sommes redevables de cette péremptoire démonstration. Voyez dans la salle des amateurs (après la salle Goloubev) les pièces de l'école de Mésopotamie; elles ont la tenue, la profondeur, la puissance d'un Cimabué.

Ce sont ensuite les pièces du Nord de la Perse, déjà plus différenciées; la plupart proviennent des albums du docteur Martin; elles valent par un coloris superbe. J'ai noté une scène de diablerie, de haute époque mongole (et qui appartient à Claude Anet) : c'est un chef-d'œuvre de dessin pathétique, d'harmonie rouge sombre et noir.

Nous passons ensuite (dans cette même salle des amateurs) à l'école de Hérat (fin xve et début xvie). Il s'y trouve une série de cinq pièces (collection Claude Anet) miraculeusement belles; il y a entre autres une bayadère mauve et verte qui est inimaginable. Rien ne peut être mis au-dessus de cet art-là, que Pisanello, Clouet, Ingres n'ont pu dépasser en précision émue. M. Jacques Doucet possède plusieurs miniatures Hérat, d'une exceptionnelle perfection.

Vous verrez ensuite les fameux « Séfévis » (fin xvie et plein xviie). C'est la virtuosité, la grâce, parfois entachées de maniérisme. Des vignettes, jolies, certes, mais trop jolies, aux rapports de tons moins rares, moins distingués, auxquelles je préfère les grisailles et les camaïeux.

Nommons enfin l'école indo-persane (qui va de la fin du xvie jusqu'au xviiie). Les portraits y abondent, d'un graphisme élégant, mais trop stricts, trop individualisés, ne s'élevant pas au général, c'est-à-dire au style, ainsi que chez les primitifs.

La salle Goloubev (ordonnée d'ailleurs par M. Goloubev lui-même avec un goût tout particulier) réunit des spécimens de ces diverses époques et écoles.

La série débute par la première page d'un koran koufique (xe siècle), se continue par l'école de Bagdad ou de Mésopotamie, où se ressentent les influences byzantine et chinoise. Puis, après la conquête mongole, se précise, sous l'influence grandissante de la Chine, une école *perso-mongole*, dont les enluminures sont contemporaines des bols dits de Rhagès.

Après Tamerlan, ce sont les *Timourides* (école de Hérat), l'époque classique, florissante, celle du sultan Husein, le mécène de cette Florence persane que fut la ville de Hérat au seizième siècle.

Les chefs-d'œuvre de cette école, recherchés et admirablement identifiés par M. Goloubev, sont maître Behzad, maître Mirek, maître Mohammed. Leur imagination, inépuisable, s'épanouit dans leurs esquisses et leurs miniatures, où des bayadères enturbannées s'alanguissent sur des fonds d'or et d'outremer, parmi des coussins bariolés, près des pruniers en fleurs, des biches, des gazelles et des oiseaux sacrés.

M. Goloubev a réuni aussi des spécimens d'écoles annexes, celle de Transoxanie, et des camaïeux de Riza, et des enluminures de maître Mançour. C'est une joie des yeux, et quel enseignement!

L'exposition des étoffes n'est pas moindre. Nous avions déjà vu quelques-uns des souples et adorables cachemires de Perse et Inde des collections Kélékian, Bianchini et Claude Anet à l'exposition des tissus musulmans organisée en 1907, je crois, par M. Metman. Nous les revoyons avec plaisir. Vous ne goûterez pas moins les grandes tentures des Indes d'après Desportes, les tapisseries de Morlake, qui proviennent de la succession du grand-duc Alexis, et mille et un voiles, batiks, châles, soieries douces et légères, toiles peintes et imprimées, où la stylisation florale et animale, les arabesques, palmettes, rosaces, fleurettes, attestent une invention prodigieusement riche, une dextérité d'exécution, une délicatesse dans le choix des tons, un sens de la matière que les artisans occidentaux n'ont jamais atteints.

Louis Vauxcelles

Concours de composition musicale.

The Art Publication Society de Saint-Louis (Etats-Unis) met au concours entre musiciens de tous pays la composition d'un morceau de piano à effet pour virtuoses, d'une mélodie de salon pour chant et piano et de trois pièces de piano pour débutants. Le montant des différents prix s'élève à 15,000 francs.

PETITE CHRONIQUE

La Reine a fait, la semaine dernière, une nouvelle visite au peintre Eugène Laermans que menace, on le sait, une cruelle infirmité. Elle lui a porté des paroles de consolation et d'espoir, avec l'expression de sa vive admiration pour l'artiste dont elle apprécie particulièrement le talent.

Nous apprenons avec plaisir que la Reine a fait récemment l'acquisition du tableau de M. Edmond Verstraeten, *La nuit dans les Sapinières*, exposé au dernier Salon de Printemps.

Indépendamment des œuvres dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, le gouvernement a acquis au Salon de Printemps (section d'Art religieux) un certain nombre d'objets d'art, de provenance anglaise, destinés au Musée du Cinquantenaire. En voici la nomenclature : 1° *Adoration*, d'après H. Dearle, tapisserie d'Arras exécutée par MM. W. Morris et Cie; 2° Cartons d'un grand vitrail, par Walter Crane; 3° Cartons de deux petits vitraux, par Selwyn Image; 4° Carton d'un vitrail, par Christophe Wahl.

Il a fait choix au Salon *Pour l'Art* du *Moissonneur* de M. Firmin Baes, d'un paysage, *Pæstum*, par M. H. Ottevaere, et du *Portrait de Mme R.* par M. Fabry.

A *l'Art contemporain* (Anvers), l'État s'est rendu acquéreur d'un paysage de M. J. Michaux, *Après la pluie*, et de tableaux de MM. A. Crabay, P. Hentze et Thonet.

Enfin il a acheté la *Fillette au balai*, de M. W. Van den Bruel, et une *Mer phosphorescente* de Mlle Marguerite Verboeckhoven. Il a proposé à la Commission directrice des Musées qui, par extraordinaire, ne l'a pas repoussé, un paysage d'Isidore Meyers.

On lira avec intérêt dans le numéro du 15 juillet de la *Vie Intellectuelle* de belles pages de Jules Leclercq sur l'Afrique Orientale, une étude de J. Van Dooren sur la caricature et l'humour français, les propos de littérature de Georges Rency et Jean de Bère, une nouvelle émouvante du grand écrivain autrichien Emil Lucka, les propos d'art de Paul Prist, etc. Le numéro est orné d'un beau portrait de J.-J. Rousseau d'après le pastel de La Tour du Musée de Saint-Quentin.

La xxviiie exposition annuelle des Beaux-Arts, organisée par le Cercle artistique de Tournai, aura lieu dans les salons du Cercle, rue des Clairisses, du 15 septembre au 7 octobre.

Les demandes d'inscription doivent être envoyées avant le 11 août.

Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire, rue des Carliers 10, à Tournai.

Il se forme en ce moment à Paris une *Association internationale des Arts décoratifs* dont le but est de rapprocher les artistes et les sociétés des divers pays, d'étudier toutes questions relatives aux Arts appliqués à l'Industrie, d'améliorer la situation des créateurs de modèles en toute circonstance (lois, conventions diplomatiques, expositions, etc.).

L'Association réalisera son programme par des congrès, réunions, publications, démarches auprès des autorités, etc., et se composera de membres individuels et de sociétés affiliées.

Cette intéressante initiative rencontre en France et en Belgique, de même qu'en Hollande, en Suisse, en Italie, etc., le meilleur accueil. Déjà l'*Union provinciale des Arts décoratifs*, qui groupe plus de cinq mille membres, a promis son adhésion, et les négociations entamées permettent d'espérer que les principales associations d'artistes décorateurs suivront le mouvement.

L'un des premiers actes de l'*Association internationale* sera l'organisation à Gand, en 1913, d'une importante exposition internationale des arts décoratifs qui servira de préface à l'exposition projetée à Paris pour 1916.

La Ville de Paris vient de décider qu'à chacun des quatre printemps prochains une exposition rétrospective serait organisée au Petit Palais par les soins de M. Henry Lapauze.

La première exposition sera entièrement consacrée à David et ses élèves, parmi lesquels le baron Gérard, Gros, Guérin, Isabey, Ingres, Drolling, Alexandre Fragonard, etc. Après l'exposition Ingres, qui obtint l'an dernier un succès si considérable, il convenait de faire entendre aux artistes, ainsi qu'aux amateurs, la forte leçon de l'école de David, comme on leur fera entendre dans la suite celle de Delacroix, des maîtres de l'Ecole de 1830, etc.

Les quatre expositions du Petit Palais seront une véritable rétrospective de l'art français au cours du XIXe siècle, grâce aux œuvres capitales prêtées par les principales collections publiques ou privées. Dès maintenant, on peut être assuré que l'exposition de David et son école se présentera dans des conditions particulièrement favorables aussi bien par la qualité des tableaux que par la mise en valeur des œuvres dans le cadre de l'époque.

Dans le courant de la saison théâtrale 1912-1913, une représentation de gala sera donnée à l'Odéon au bénéfice du monument Eugène Carrière. Le produit de cette représentation pourra être porté à son maximum, grâce à la réalisation de l'idée suivante, suggérée par M. Antoine : on demanderait aux artistes qui aiment Carrière une œuvre — peinture, sculpture, objet d'art — dont ils feraient l'abandon au bénéfice du monument. L'acquisition d'une place (minimum 40 francs) au gala de l'Odéon donnerait droit à un billet de tombola, de laquelle tombola les œuvres envoyées constitueraient les lots. La liste de ces œuvres serait, au préalable, publiée dans les journaux. Une exposition pourrait même précéder la représentation, à l'issue de laquelle la tombola serait tirée sur la scène, devant les spectateurs.

Le Comité du Monument vient d'être invité à statuer sur cette proposition, que semble avoir toutes chances d'être adoptée.

Le Sénat français vient, dit la *Chronique des Arts*, d'être saisi d'une proposition de loi qui tend à instituer une caisse destinée à entretenir les monuments historiques, à acquérir les immeubles ou terrains nécessaires pour conserver ces monuments, les dégager, les mettre à l'abri de toutes causes d'incendie.

Les travaux de restauration ne pourraient dépasser le trentième des ressources de la caisse et seraient décidés par arrêté ministériel. La caisse serait alimentée par les crédits déjà inscrits dans divers chapitres du budget des Beaux-Arts, par un droit de 3 p. c. perçu sur les ventes publiques d'œuvres d'art, par une allocation tirée des prélèvements sur les jeux de hasard, par des dons et legs.

Ce projet, on le voit, mérite d'être étudié de près et complété. Il marque dans tous les cas l'heureuse évolution des esprits vers le respect dû aux œuvres d'art.

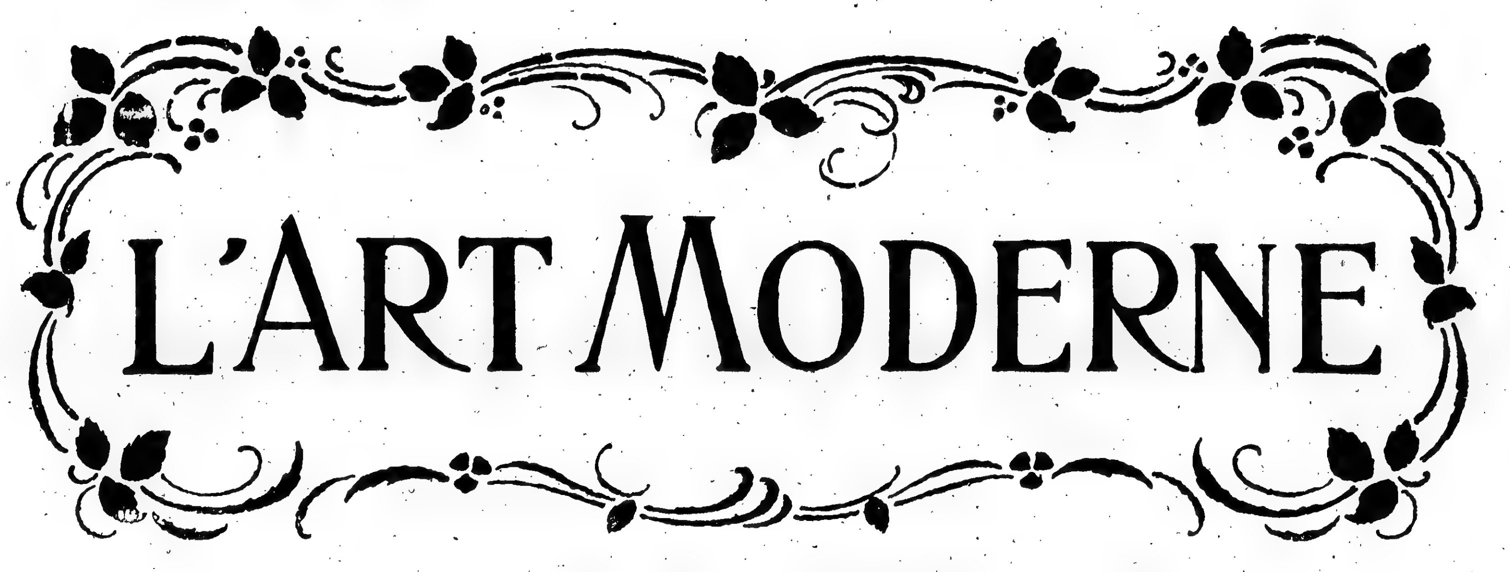
Signalons, dans le même ordre d'idées, les progrès que fait la campagne entreprise pour la protection des sites pittoresques. Le 8 juillet, la Chambre des députés a adopté par 530 voix contre 3 le projet de loi frappant d'une taxe de 50 à 400 francs par mètre carré, suivant leurs dimensions, les panneaux-réclames qui défigurent le paysage.

Les taxes nouvelles atteindront les panneaux-réclames apposés postérieurement au 11 juin 1912. En ce qui concerne les affiches déjà apposées, la taxe entrera en vigueur à partir du 1er juillet 1915. Le ministre des Finances a fait observer que cette extension de délai avait pour objet de tenir compte des contrats qui ont une durée de trois ans, mais ces contrats sont exceptionnels. En principe, c'est au fur et à mesure que les contrats arriveront à expiration, que les panneaux paieront la taxe ou disparaîtront.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Août

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 31. 4 AOUT 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Mœurs littéraires.

Il fut un temps où la littérature prétendait non seulement peindre les mœurs, mais aussi les conduire et les réformer.

Voltaire, Jean-Jacques, Chateaubriand, Hugo, Lamartine, même Leconte de Lisle et Zola ne voulaient pas être de simples joueurs de flûte. Pour eux, le talent littéraire ne se manifestait pas uniquement par la combinaison plus ou moins heureuse de vieux mots et de vieilles idées selon quelque formule qui leur donnât l'apparence de la nouveauté : comme autrefois Molière, La Fontaine et Corneille, comme Rabelais et Montaigne, une intention morale, voire moralisatrice inspirait leurs écrits. L'homme social, chez eux, ne se séparait jamais de l'artiste. Ils ne sont si grands que parce qu'ils ont été profondément possédés du désir de rendre leurs semblables meilleurs et plus heureux.

Aujourd'hui il est bien peu d'écrivains, et en général bien peu d'artistes qui paraissent obéir encore à de telles préoccupations. Lisez les romans qui paraissent : les meilleurs sont d'un vide désespérant. Ils tournent misérablement autour de quelques cas d'exception, autour de quelques monstruosités psychologiques, tirant leur intérêt de l'extrême subtilité de l'analyse, du raffinement de l'écriture, parfois d'une gageure gagnée par l'auteur. Un des romans les plus vantés parmi ceux que vit paraître la dernière saison ne réalise-t-il pas ce tour de force de se dérouler tout entier en l'espace d'un jour et d'une nuit? Quel triomphe! Quel exploit digne des rhéteurs de Byzance ou d'Alexandrie!

L'humanité véritable, la sincérité, l'observation réelle des faits, le désir d'être utile aux hommes, d'exalter leur cœur et leur esprit, tout cela, substance et intention, est bien absent des œuvres contemporaines, sauf de rares exceptions. La poésie n'est pas mieux partagée : elle est devenue une affaire de pure technique. La plupart des poètes actuels sont des fabricants plus ou moins habiles. Pour un Verhaeren, que de versificateurs au souffle court, remplaçant l'inspiration qui leur manque par d'adroits démarquages et de prestigieux tours de bâton!

Cette pauvreté de la littérature d'à présent pourrait bien avoir pour cause essentielle la bassesse du niveau moral des écrivains. Y eut-il jamais un temps où les littérateurs — en qui l'on veut voir l'élite suprême de la société — montrèrent caractères moins trempés et mœurs plus abjectes? Je sais bien qu'étant les plus sensibles, et aussi les plus vaniteux des hommes — ce dont on ne les blâme pas, puisque ce sont là les conditions mêmes de leur talent — les écrivains ont toujours été irritables à l'excès, jaloux de toute gloire qui les dépasse, prompts à l'attaque et à la riposte, de commerce difficile et souvent impossible. On n'ignore pas que, par un malentendu fatal des intelligences, tou-

jours les écrivains d'une génération sont reniés par ceux de la génération suivante, tandis qu'eux-mêmes jugent sévèrement les œuvres, les mœurs, les prétentions des jeunes dont ils épient avec inquiétude les progrès. S'il ne s'agissait que de constater qu'il en est ainsi aujourd'hui et que, comme le disait Coppée naguère, les jeunes ont des mœurs de Caraïbes, ce serait gaspiller bien inutilement son temps et son encre. Mais il y a des faits nouveaux et qui méritent d'être épinglés. Il s'est passé, au cours de ces derniers temps, des choses lamentables qui prouvent que la littérature n'est plus, aux mains de nombreux écrivains, qu'une arme de *bravo* dont ils se servent soit dans l'intérêt de leur parti, soit dans leur intérêt personnel.

Il y a eu d'abord les conférences de M. Jules Lemaître sur Chateaubriand. Depuis quelques années, M. Lemaître se fait périodiquement le démolisseur d'une grande gloire nationale française. Mais il n'était pas encore allé aussi loin dans l'éreintement systématique et injurieux. Le plus grand génie littéraire du XIXe siècle est sorti de ses mains diminué, mutilé, avili, ridicule. Et il en est résulté, dans tous les esprits, je ne sais quel affaiblissement du sens du respect que l'on doit aux hommes supérieurs. Si Chateaubriand est impunément traité de la sorte, comment agira-t-on envers d'autres, qui furent moins grands que lui? On n'aura pas attendu longtemps pour voir l'effet de cette critique ironique et diminuante. Flaubert, le pur et grand Flaubert, à qui l'on parle d'élever un monument à Paris, est l'objet, depuis quelques semaines, des basses, triviales et grotesques attaques de tous les sous-Lemaître de la presse parisienne. Tout récemment, un jeune écrivain, auteur de deux minces plaquettes d'essais, n'affirmait-il pas devant moi qu'il se faisait fort de relever dix fautes de français dans une page quelconque de Balzac? Et comme je lui reprochais de manquer de respect envers un génie de cette taille et de cette envergure, il me répondit aussitôt :

« Nous ne sommes pas des poires, nous autres! Nous n'admirons pas les bonzes et les idoles. Balzac ne savait pas écrire. Pourquoi le tairions-nous? »

* * *

Il y a eu aussi l'élection du Prince des Poètes. Je veux laisser de côté la personnalité de Paul Fort, qui est un écrivain de talent et que l'on ne peut rendre directement responsable des manœuvres bizarres de ses partisans. Cette élection fut machinée et truquée comme une élection politique. Les électeurs reçurent des bulletins de vote tout préparés et qu'ils n'avaient plus que la peine de signer. Pourrait-on assurer que l'on n'alla pas jusqu'à acheter des voix?

L'élection du Prince des conteurs qu'avait organisée l'*Intransigeant* fut plus extraordinaire encore. Une faction tapageuse prétendit imposer par tous les moyens au choix des électeurs le nom d'un écrivain qui n'a même, paraît-il, jamais écrit un conte de sa vie. Ecœuré, le directeur du journal interrompit les opérations du vote. Et voici en quelques termes l'*Intransigeant* fit part à ses lecteurs des motifs de cette décision:

« Alors que les hommes de lettres susceptibles d'être choisis par le plébiscite se sont tenus à leur place et n'ont brigué aucun suffrage, nous avons vu les amis de M. Han Ryner faire imprimer à son nom des circulaires qui, par une confusion, dirait-on, voulue, semblaient émaner de l'*Intransigeant*. Ainsi, dans un scrutin que nous souhaitions impartial, nous avions l'air de faire campagne pour un candidat de notre choix, M. Han Ryner!

Il y a mieux ou pis. Ces circulaires, ces bulletins de vote n'ont pas été seulement envoyés aux hommes de lettres; on en a fait parvenir à des personnes qui, d'après leurs propres déclarations, ne tiennent ni de près ni de loin aux lettres, à des fonctionnaires, à des commerçants, à des industriels.

Un certain nombre d'entre eux, que révoltaient de telles pratiques électorales, nous ont écrit pour décliner toute compétence. Et la confusion était si bien établie que l'administration des postes elle-même nous a retourné les bulletins de vote tout imprimés, répandus par M. Han Ryner ou par ses amis avec une telle profusion que parfois ils ignorent jusqu'à l'adresse des gens qu'ils ont sollicités! »

Voilà, n'est-il pas vrai, de quoi donner aux bourgeois une haute et fière idée de la littérature et des écrivains!

* * *

Jusqu'à présent la Belgique littéraire se glorifiait à bon droit de la parfaite dignité de ses écrivains. Sans doute les polémiques littéraires étaient chez nous aussi vives, parfois plus vives qu'ailleurs. La rudesse de notre tempérament, la fougue de notre nature nous entraînaient à des exagérations violentes dans l'éloge ou dans le blâme. Mais nos querelles se disputaient à visage découvert. Nos haines s'affirmaient franchement. Nous luttions avec des armes sinon courtoises, du moins loyales toujours. Qu'on se rappelle les campagnes de la *Jeune Belgique* et du *Coq rouge*. Ceux qui les menèrent ne ménageaient pas leurs ennemis, mais ils savaient prendre au besoin la responsabilité de leurs paroles et de leurs actes. Quand on les cherchait, on les trouvait. La dérobade ne faisait pas partie de leur tactique.

Aujourd'hui, tout cela a changé. Moins spirituelle, l'attaque s'est faite plus venimeuse. Elle part de l'ombre et demeure prudemment anonyme. Des journaux, des revues se livrent couramment et régulièrement au

noble sport de l'imputation calomnieuse. Pour amuser la galerie, on prend un écrivain pour tête de Turc et on lui assène courageusement cent coups. Qui a frappé? Pas moi! Ni moi! Ce n'est personne. Qui, tout au moins, parmi les rédacteurs de la revue ou du journal, accepte la responsabilité des coups portés? Ah! certes pas moi! Ni moi! Ni moi! Personne encore. Les agresseurs s'entendent comme larrons en foire pour se rejeter mutuellement la balle. La victime rencontre partout des visages souriants, ironiques. Sa fureur réjouit fort les bons apôtres : puisque c'est sans danger, demain on recommencera.

On estimera peut-être que ces jolies mœurs sont sans conséquence et qu'il est ridicule de s'en offusquer. Pourtant on nierait difficilement qu'elles vicient l'air que nous respirons, qu'elles ne tendent à rien moins qu'à introduire la méfiance dans les rapports que les écrivains ont entre eux, et surtout qu'elles ont pour effet d'encourager l'indifférence malveillante que notre bon public entretient soigneusement à l'égard de nos lettres. Aux yeux des gens qui regardent toute chose humaine du point de vue de Sirius, il est possible que cela paraisse sans importance aucune. Mais on excusera bien un écrivain qui aime profondément la littérature de son pays, de s'en affliger et de le dire.

GEORGES RENCY

PIERRE BONNARD (1)

Que ce soit un des peintres du XIXe siècle, qui en a produit quelques-uns, personne ne le contesterait plus, du moins sérieusement, ni en France où ils naissent plus nombreux, ni en Allemagne, en Russie et en Amérique où on les apprécie d'abord. Parmi ses contemporains qui atteignent la quarantaine, c'est, avec Edouard Vuillard et Kerr-Xavier Roussel, un des inventeurs d'images les plus savoureuses et les plus expressives. Il reste au XXe siècle quatre-vingt-huit ans, ce n'est pas trop pour lui donner des cadets à sa taille.

Interrogez là-dessus ceux qui ont des titres à se prononcer : Renoir, Monet, Degas ou Odilon Redon; interrogez Octave Mirbeau, l'historien Théodore Duret, Gustave Geffroy, Arsène Alexandre ou Léon Werth; Signac, Félix Valotton et Maurice Denis qui sont des peintres aussi, et de très sûrs connaisseurs, aptes à parler de peinture savamment; interrogez Kessler et Meier-Graefe, et, s'il consent à s'y prêter, le subtil et courageux Félix Fénéon... Interrogez les mieux, allez-y voir, mais regardez; laissez-vous séduire, mais regardez.

Pierre Bonnard ressemble beaucoup à sa peinture, c'est assez dire qu'il ne ressemble à personne.

Cet homme maigre, actif, paraît grand malgré qu'il se voûte un peu et se replie sur lui-même, comme si son attitude aussi voulait être réfléchie. Le teint est hâlé par son maître le Soleil. Il caresse une barbe courte qui frise librement autour du menton volontaire. Les facettes du lorgnon multiplient l'éclat du regard. Deux lèvres fines découvrent les dents pour marquer peut-être que la bouche, spirituelle, ne sait ni ne veut rien dissimuler. De son front haut, ses doigts écartent des cheveux courts. Or, il n'engraisse ni n'engraissera, malgré sa propension à rire, non pas tant qu'il s'en refuse le loisir, ni qu'il ait la volonté de ne pas s'empâter, mais parce qu'on n'engraisse que sur place et qu'il répugne par-dessus tout à se laisser retenir par personne, attacher ou enfermer nulle part, si profond que demeure son sens de la fidélité; qu'il va son chemin à grandes enjambées résolues, ne suivant que sa curiosité d'esprit qui vagabonde et sa fantaisie qu'il laisse faire.

Ses membres allongent presque au hasard des gestes qui se répandent et s'abandonnent jusqu'à ce que la poursuite d'une idée qui en vaille la peine redresse leur laisser-aller. L'allure est d'un homme qui aime ses aises, volontiers demeure en négligé, mais avec l'aisance qui lui vient de se savoir prêt, à chaque instant, à se ressaisir. Sa myopie est celle d'un observateur, mais le libère du détail inutile. Sous les lunettes, une vivacité rare de prunelle caresse ou guette les objets pour arriver toujours à en prendre possession. Sa façon d'écouter, non moins que les mots mesurés où s'enferment les réflexions qui lui sont venues et les spectacles qui l'ont frappé, garantissent l'aptitude à saisir les caractéristiques et l'aptitude à généraliser, et non moins la capacité d'attention et de résolution, tout aussi nécessaires aux créateurs des images dont le reste des hommes s'approvisionnera. Les mains, souvent rouges, on s'étonne qu'elles aient pu paraître molles dès qu'elles se mettent, pour aider la parole, à modeler un souvenir ou le développement d'un système.

S'il ne contrefait jamais son naturel, c'est qu'il est sûr de n'avoir pas d'opinions à craindre, encore qu'il en choque, et connaît sa volonté de ne suivre que les siennes, dont la volonté réfléchie fait et défait la souveraineté.

En revanche, cet homme qui a si peur de se laisser faire, qui a un goût si vif de sa liberté, a plus qu'aucun autre le respect de celle d'autrui, jusqu'à n'oser donner un conseil. Rien ne lui fait plus peur que le risque d'influencer un être. A sa réserve hautaine nul dessein ne paraît plus immoral, et à sa malice avertie, plus niais. Cependant, son sérieux, comme sa timidité, ne demandent qu'à s'échapper pour sourire quand ils ne saisissent pas d'occasion d'éclater de rire, et voilà pourquoi l'on se rappelle si bien les dents de Bonnard régulières, blanches et qui proéminent franchement tout entières.

Une façon qu'il a de ne ressembler à personne ou à très peu, c'est que ceux qui ne bavardent pas, et pour cela, valent déjà infiniment mieux, se taisent parce qu'on voit bien qu'il n'ont jamais rien à dire et qu'il ne parle, lui, que quand il a quelque chose à dire, sinon il a bien raison de préférer siffler; que, quand il se tait, c'est qu'il regarde, balance la tête pour mieux voir par plusieurs côtés, regarde fixement, la nuque dans ses doigts tressés, abandonnée à l'appui des bras repliés pour la soutenir, regarde à petits coups, ou qu'il se tait pour réfléchir, ou se tait pour écouter.

« Je ne suis pas du tout de votre avis », déclare souvent sa voix avec tranquillité. Mais que ce serait mal le connaître que de lui prêter l'esprit de contradiction. Il est trop sain pour en loger

(1) *La Vie* a publié, dans un des ses derniers numéros, cette remarquable étude de M. Thadée Natanson, ancien directeur de la *Revue blanche*, sur le peintre charmant qui a pris l'une des premières places dans l'art d'aujourd'hui.

le démon. Son respect de la logique l'exorciserait. Même il est certain qu'il préfère avoir raison avec un autre et voir juste au plaisir qu'on goûte à avoir tort tout seul. Ceux qui le connaissent mieux lui prêteraient plutôt ce qu'on a pu appeler « le don de contredire ». Au reste, peut-on s'étonner qu'un inventeur soit très rarement d'accord avec ceux qui viennent si lentement à ses inventions? Jusqu'à ce que la foule se soit rendue et ne commence d'appliquer de son mieux les règles d'un jeu qu'on vient de lui apprendre que pour narguer en leur nom et empêcher de travailler ceux qui déjà préparent pour ses petits-enfants le code d'un sport nouveau.

Souvent on le trouve occupé. Aussi souvent il flâne. Mais jamais il n'a l'air affairé et jamais ne s'agite. En fait, son activité multiple est féconde, car ce peintre qui nous enchante a fait des affiches et des estampes, et ses affiches sont parmi les plus fraîches et les plus attrayantes qui aient arrêté les passants; pourtant, à l'époque, il luttait victorieusement dans les rues avec la grâce chatoyante de Chéret et les trouvailles d'un Toulouse-Lautrec. Dégoûté de l'uniformité des cadres, de leur anachronisme, de leur niaiserie, il a fait, pour enfermer ses tableaux, des cadres non moins ou plus heureux que ceux d'un Degas et il continue. Voici qu'on commence, enfin! à se lasser du contresens qu'est « l'ancien », qu'on commence à trouver ridicule d'habiter des logements stupidement déguisés et que, laissant aux milliardaires la vanité d'échanger entre eux des reliques et leurs contrefaçons vengeresses, qui finiront par attirer la foudre à force de ne signifier que la folie des enchères qui font leur seul et pire attrait, voici que le plus grand nombre (et déjà les sots vont prôner la mode nouvelle) va s'aviser qu'il convient que chacun fasse tout simplement faire, pour lui, les meubles qu'il lui faut. C'est le moment de rappeler qu'il y a longtemps que Bonnard sut destiner aux objets d'aujourd'hui et au décor de notre vie quotidienne des meubles harmonieux. Les mêmes doigts ont modelé des statuettes, ciselé des surtouts, des candélabres, nombre de bibelots. Ce qui ne l'a pas empêché de trouver le temps et le secret d'illustrer La Fontaine et d'illustrer Verlaine, d'entourer leurs vers de croquis assez heureusement venus pour ne pas leur paraître étrangers et qui semblent continuer dans les marges l'inspiration des poètes. Une des raisons qu'auront de durer les recueils ou tels volumes de *la Revue blanche*, c'est qu'on ira y chercher des Bonnard comme on va chercher des Guys dans les illustrés anglais ou des Morin dans *la Vie parisienne* d'autrefois.

(La fin prochainement.) THADÉE NATANSON

UNE SAISON MAETERLINCK

Il est très sérieusement question de créer l'hiver prochain à Paris une « Saison Maeterlinck » dont Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck prendrait la direction et au cours de laquelle seraient représentées quelques-unes des principales œuvres de notre célèbre compatriote. Cette saison serait inaugurée par *Marie Madeleine*, le dernier drame de Maeterlinck qui, joué avec succès en Allemagne, n'a pas encore été représenté dans sa version française. « Il serait heureux que ce projet aboutît, dit dans le *Gil Blas* M. Georges Pioch. Elle nous diminuerait, l'an prochain, l'humiliation que nous devons essuyer presque toujours quand nous considérons le sort que font présentement au théâtre les modes de Paris. Nous risquons, pour le moins, à fréquenter assidûment cette « Saison », nous risquons de découvrir que nous avons proscrit, ou ignoré, comme à plaisir, le théâtre le plus essentiellement poétique qui soit au monde.

Nous n'avons jamais été très difficiles, en France, quant au théâtre poétique. Il suffit qu'une chose jouée soit en vers, et que ceux-là riment congrûment, pour que nous proclamions qu'un poète vient de se révéler. Que ce dernier observe rigoureusement la consonnance d'appui et s'entête de celle-ci au point d'exagérer en calembours la plupart de ses rimes riches, nous devrons reconnaître que, non seulement un poète, mais un grand poète, nous est né. Il importe peu que la chose jouée soit béatement destituée de toute poésie profonde, véritable, et que sa valeur se puisse résumer à cette boutade de Beaumarchais : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante »... Est-elle en vers, oui ou non? Oui... alors c'est du théâtre poétique...

La fréquentation d'un autre théâtre poétique — celui de M. Maeterlinck, par exemple, qui approche si souvent celui de Shakespeare — pourrait aider à la ruine de cette opinion égale ment flatteuse pour tant d'auteurs, à qui suffit, — comme sensibilité, émotion, pensée — la difficulté prosodique vaincue, et pour tout le public, qui, capable, au moins, de constater que « ça rime », peut ainsi discerner, à un signe certain, si l'auteur est, ou non, un poète.

Ceux que l'on appelle les « amateurs distingués » et le public voudront-ils venir éprouver, avec un peu de constance, que tout — de la conception au décor — est poésie dans les drames de M. Maeterlinck; que tous les mots s'y proposent comme des émotions ouvertes lucidement sur la vie et sur le mystère qui l'envahit et la féconde, et que leur valeur rythmique s'y accroît ainsi d'une valeur d'infini. Voudront-ils recueillir en eux un peu de l'énergie pacifiée, purifiée, de cet œuvre qui nie la mort et qui porte la bonté à sa cime, — telle une lueur qui pourrait pardonner tous les hommes! Voudront-ils y reconnaître enfin, — comme dans l'œuvre de Shakespeare même, — la présence de toute la nature, l'impatience généreuse de tout l'esprit humain et le frisson de toutes les âmes! Voudront-ils?... Peut-être, après tout... Il serait si naturel qu'ils fussent las, enfin, et un tantinet dégoûtés des pièces adroitement « confectionnées », d'après un modèle unique, par d'inépuisables « bons faiseurs », et, même, de cette « clarté française » dont la limpidité ne raconte plus guère, aujourd'hui, que du vide. Il suffirait peut-être, pour cela, que ce théâtre si pensivement poétique fût mieux et, surtout, plus connu. »

PUBLICATIONS D'ART

Watteau et son école, par EDMOND PILON (1).

La Bibliothèque de l'Art du XVIIIe siècle vient de s'enrichir d'un nouveau volume : *Watteau et son école*, par M. Edmond Pilon. On se souvient du livre remarquable de M. L. Dumont-Wilden sur le *Portrait en France*, qui inaugura la série et formait une sorte d'éloquente préface. M. Edmond Pilon nous donne une somptueuse et originale étude de l'œuvre du peintre raffiné et harmonieux de *l'Embarquement pour Cythère* et de son école : les Gillot, les Huet, les Audran, les Lancret, les Pater. C'est à la

(1) Bruxelles et Paris, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Van Oest et Cie.

fois un récit complet et minutieux de la vie de l'artiste et une analyse méthodique du développement de son génie. Cet ouvrage d'ensemble sur le plus grand peintre français du XVIIIe siècle s'imposait. « S'il est un homme qui, par son art, personnifie au plus haut point, non seulement le caractère joli, pimpant, délicat, galant avec finesse du XVIIIe siècle, mais encore le caractère français, dans son expression la plus épurée et la plus haute, c'est bien Antoine Watteau. »

Le livre de M. Edmond Pilon est écrit en une langue riche et nuancée, d'un tour à la fois souple et hautain, avec une élégance et une grâce infinies. Voilà de la critique vraiment intéressante, passionnante même, des pages qu'on ne peut se lasser de relire; un livre qui nous éloigne enfin des sèches et stériles dissertations esthétiques dont la plupart des ouvrages d'art sont pleins.

Carpeaux, par PAUL VITRY (1).

Dans une autre collection de monographies d'art dont nous signalions, il y a quelques mois, la superbe tenue, *l'Art de notre temps*, paraît aujourd'hui le huitième volume, consacré à Carpeaux. C'est M. Paul Vitry qui étudie l'œuvre du grand maître français, avec la compétence qu'on lui connaît, avec méthode, suivant pas à pas l'évolution de l'artiste. Magistralement analysées, les principales œuvres de Carpeaux apparaissent dans leur jour véritable, avec leur caractère un peu âpre et leur expression puissante. Carpeaux fut pour le XIXe siècle ce que Houdon avait été pour le siècle précédent; tous deux ont fixé en des traits éternels quelques-unes des figures les plus caractéristiques de leur temps. Tous deux ont cette verve un peu fruste, spontanée, et à la fois cette puissance d'extériorisation qui donnent à la physionomie humaine la vie et le caractère. Les bustes de Napoléon III, du peintre Gérôme, de la princesse Mathilde, de l'impératrice Eugénie et de tant d'autres sont autant de chefs-d'œuvre qu'on a pu tout récemment encore admirer à Paris.

Le livre de M. Paul Vitry forme, après celui de M. Chesneau, déjà ancien et épuisé, l'ouvrage le plus complet et le plus fermement écrit qu'on ait consacré jusqu'ici au grand sculpteur. Et l'illustration soignée et copieuse le rend des plus séduisants.

F. H.

L'ART A PARIS

Renoir illustrateur.

Nous parlions dernièrement des dessins de Renoir (3). Sait-on que le maître, à ses débuts, fit du dessin d'illustration? Je dis Renoir, — non Renouard. C'est de M. Meier-Graefe, l'écrivain d'art allemand qui a consacré il y a quelques mois une si attachante étude biographique et critique à la personne et à l'œuvre de Renoir, que je tiens ces curieux détails. Renoir était très pauvre, fils d'un petit tailleur de Limoges. Il dut, à ses débuts, gagner son pain en peignant sur porcelaine (comme Carrière, qui commença par des travaux de barbotine). On a conservé quelques vases décorés par Renoir; les bleus et les roses clairs y sont, sur le blanc du kaolin, posés par l'adolescent avec une charmante délicatesse de touche. Renoir, grace à sa supériorité sur les autres artisans, gagnait ses douze francs par jour.

(1) Paris, Librairie Générale des Beaux-Arts.
(2) Voir notre numéro du 14 juillet.

Puis l'invention de l'impression sur porcelaine porta un grave préjudice à sa situation matérielle.

Renoir se fit décorateur de stores. Il en décora à trente francs pièce. Et là aussi il devint vite un virtuose. Mais le démon de la peinture le tenait. Dès qu'il eut quelques sous il lâcha les stores peints pour entrer (hiver 1861) à l'atelier Gleyres. Il y trouva Sisley, Monet, Bazille. Ces inséparables allaient, l'été, à Chailly, — le Chailly de Millet. En 1862, Renoir rencontra Diaz dans la forêt de Fontainebleau. Le vieux paysagiste lui donna de précieux conseils et, ce qui ne valait pas moins, lui procura du crédit chez un marchand de couleurs.

Mais revenons à Renoir illustrateur. Le frère cadet d'Auguste Renoir, M. Edmond Renoir (qui vit toujours), était journaliste. Il aida son frère à caser des croquis dans les gazettes. Renoir collabora donc à la *Vie Moderne*, que dirigeait, chez Charpentier, le bon Emile Bergerat. Renoir y publia des portraits au crayon : celui du peintre Riesener (le cousin de Delacroix), celui du comte de Benst; une ravissante tête de jeune fille, un portrait de Banville, un de Rosita Mauri (Manet aussi fit le portrait, à l'huile, de la célèbre ballerine), et, enfin, un croquis de Wagner. Renoir exécuta d'ailleurs un portrait à l'huile de Wagner, à Palerme, en 1879. L'auteur de *Tristan* était en Sicile et Renoir à Naples. Il lui écrivit et obtint l'autorisation de venir faire le portrait.

J'ai vu, jadis, chez Me Chéramy, une réplique du portrait de Richard Wagner (collection Bonnières), et je me souviens aussi d'avoir vu chez Catulle Mendès le portrait de Banville.

LOUIS VAUXCELLES

Sur la mort de Strindberg.

Ce fut, dit l'*Œuvre*, un grand artiste, renfermé glorieusement dans son rêve. Il laisse une œuvre théâtrale considérable, profondément marquée des hésitations et des inquiétudes des époques littéraires qu'il traversa. Naturaliste d'abord, férocement positiviste, matérialiste, athée et pessimiste (*Père*), puis nietzschéen (*Au bord de la pleine mer*), idéaliste (*Inferno*), mystique (*Le Livre bleu*), et enfin révolutionnaire (*Drapeaux noirs*), on peut dire que sa sensibilité exaspérée a subi intensément les états d'âme successifs de son siècle. Il les a notés avec la frénésie du désespoir. Il ne fut pas un de ces génies éclatants qui dirigent et dominent. Il fut un grand artiste, profondément réceptif et sincère. Il fut aussi, on l'a dit souvent, le dernier shakespearien.

Avec Ibsen et Bjornson, nous eûmes la sensation d'une esthétique nouvelle, d'une philosophie large qui domine la vie, d'une psychologie intense exprimant la plus pure des conceptions humaines. Ils furent non seulement des rénovateurs, mais encore les prophètes spirituels qu'attendait notre espoir de joies futures.

Avec Strindberg nous éprouvons une impression toute différente. Il n'est plus l'écrivain prometteur d'extases infinies, l'annonciateur d'une ère de beauté, il est le révélateur des âmes mornes et douloureuses qu'étreignent les réalités cruelles. Il ne s'élève pas vers un idéal de pureté, il clame désespérément sur un monde perverti et souffreteux.

On a essayé d'établir un parallèle entre lui, qui vécut intimement son œuvre — à tel point qu'elle reste l'expression désolée de sa pauvre individualité — et certain auteur dramatique créateur de fantoches habilement dressés, se mouvant sèchement

dans un milieu paradoxal... Pourtant, chez lui, toute image est bannie, le tour d'esprit lui est inconnu. Ses personnages sont de la vie, mais combien s'en désolent-ils et font-ils d'efforts pour se dégager de toute contingence! Ils sont bien ceux qui souffrent parce qu'ils n'existent que pour souffrir. Ils se débattent aveuglément, sans savoir, levant leurs bras tendus, non point vers un horizon de lumière, mais inconsciemment, en des gestes exacerbés symbolisant l'humaine douleur...

Auguste Strindberg est mort peu de temps après les fêtes qui avaient officiellement consacré sa gloire de grand écrivain. Mais depuis longtemps déjà il était aimé de ceux qui suivaient avec intérêt l'évolution curieuse de sa sensibilité. *L'Œuvre*, en 1893, à l'époque de ses premières luttes, fit connaître *Créanciers* au public français. Deux ans après, M. Lugné-Poe monta *On ne joue pas avec le feu* et *Père* qui reste le chef-d'œuvre de son théâtre.

LIVRES DE L'ANNÉE

M. Remy de Gourmont publie dans *la France*, sous la rubrique *les Idées du jour*, de spirituelles chroniques marquées de la griffe du maître écrivain. Voici l'une des plus récentes, — combien actuelle au moment où chacun boucle ses malles et fuit vers la montagne ou vers la mer!

Tous les ans, à cette époque, il faut liquider les livres de l'année. On fait un dernier choix et on tend le reste aux bouquinistes. Ce n'est pas sans mélancolie qu'on les voit partir, mais il faut s'y résigner. Le littérateur qui se sépare des livres qu'il ne peut loger est assez bien dans le cas des parents du Petit Poucet. Sans doute, ce ne sont pas ses propres enfants, mais il les avait adoptés, il avait vécu près d'eux, il les aimait, bien qu'il n'eût pas eu le temps ni le courage de les lire, mais il n'y a plus de place, ni dans son appartement ni dans son cœur. Adieu! D'ailleurs vous serez bientôt remplacés. Les rayons, un instant allégés, se rempliront au cours de la saison prochaine et parmi les nouveaux venus comme parmi vous, bien peu sont destinés à devenir les enfants définitifs de la maison. La vraie sagesse serait de n'en conserver presque aucun, ni des anciens ni des nouveaux, car il est trop certain qu'on ne les ouvrira jamais, ni les uns ni les autres, ou que, si l'un d'eux vous requiert, par hasard, on ne le trouvera pas!

Dès qu'on a deux ou trois mille volumes, une bibliothèque particulière devient pratiquement inutile, car le désordre s'y met et une bibliothèque en désordre est comme une mémoire sans méthode. Elle ne sert à rien qu'à vous faire passer des heures à la recherche du livre qu'on croyait là, et qui n'y est plus. Puis si, faute de place, les livres sont rangés sur deux rangs, il faut se livrer à de telles manœuvres pour mettre la main sur ceux du fond, qu'on y renonce bientôt. Le plus curieux, c'est que le monsieur qui se débarrasse méthodiquement des livres dont on lui fait cadeau, qui ne trouve jamais celui qu'il cherche, qui sent l'inutilité de l'amas de papier qu'il détient, ne manque pas, quand il sort, d'en rapporter de nouveaux!

REMY DE GOURMONT

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Images du monde* (tome premier), livre III de *Dire des sangs*, deuxième partie de *Œuvre*, par RENÉ GHIL. Paris, Eugène Figuière.

ROMAN. — *La Nuit*, par LAURENT EVRARD (œuvre posthume). Paris, Bernard Grasset. — *D'île en île*, par JULIEN OCHSÉ. Paris, *Mercure de France*.

CRITIQUE. — *Jean-Jacques Rousseau*, par JULIEN TIERSOT (coll. des *Maîtres de la Musique*). Paris, F. Alcan. — *Les Sculpteurs français du XIII[e] siècle*, par M[lle] LOUISE PILLON (coll. des *Maîtres de l'Art*). Paris, Plon-Nourrit et C[ie].

PETITE CHRONIQUE

Au Musée moderne, la VI[e] exposition du cercle *Doe Stil voort*. L'Exposition restera ouverte jusqu'au 18 août prochain.

Aujourd'hui dimanche, à 4 h., l'Association des Artistes lyriques et dramatiques donnera, au théâtre de Verdure du château de Karreveld, une représentation des *Caprices de Marianne*, précédée d'une conférence de M. Ch. Desbonnets. La comédie d'Alfred de Musset sera interprétée par MM. Champvert, P. Boine, de Lercy, M[me] B. Conta-Boine, etc.

Un Salon original s'ouvrira le 3 août prochain au local du Cercle de Rouge-Cloître. Ce Salon, qui restera ouvert jusqu'à la fin d'octobre, groupera des œuvres de MM. Auguste Levêque, Degreef père, Alfred Madoux, Bastien, Oleffe, Collen, La Garde, Legrand, de Beaugnies, René Stevens, Ad. Keller, Cambier, Frison, Houyoux, Huygens, Drumé, Crick, Van Cleemput, Amédée Degreef, etc.

Les délégués de l'Exposition universelle de Gand et ceux du comité hollandais des expositions à l'étranger se sont mis définitivement d'accord au sujet de la participation de la Hollande à l'Exposition de Gand.

Nos excellents voisins ont voulu, nonobstant les fêtes et expositions qu'ils organisent chez eux l'an prochain pour célébrer leur centenaire, nous donner une marque particulière de sympathie en créant à l'Exposition de Gand une importante section des Pays-Bas.

Ce témoignage de cordialité sera d'autant plus apprécié en Belgique que le gouvernement hollandais participera officiellement à l'Exposition de Gand, où il sera représenté par un commissaire général des plus sympathiques que ses hautes relations dans les deux pays désignent tout spécialement pour remplir sa mission parmi nous et pour resserrer encore les liens d'amitié qui nous unissent à nos voisins du Nord.

La section hennuyère de la Fédération des Artistes wallons, réunie en assemblée générale à l'hôtel de ville de Mons le 26 juillet dernier, a protesté énergiquement contre le refus d'admission par la Commission du Musée de Bruxelles, de tableaux d'Auguste Donnay, Edmond Verstraeten et W. Degouve de Nuncques, œuvres achetées par le gouvernement et a émis le vœu de voir cette Commission revenir sur sa décision.

Ce vœu, proposé par M. Maurice des Ombiaux, a été voté à l'unanimité.

On parle beaucoup du succès remporté par notre compatriote M. Jef Denyn dans la tournée artistique qu'il accomplit en ce moment en Angleterre. Le carillonneur malinois a donné, notamment, une audition spéciale au clavier de l'église de Cattistock, devant une assistance extrêmement nombreuse, composée des principales autorités du comté. Il y interpréta une série de chansons françaises et flamandes, des airs populaires anglais. M. Jef Denyn fut conduit en triomphe par la foule enthousiaste.

Le carillonneur malinois inaugurera aujourd'hui le carillon restauré de Thielt.

Le Bulletin officiel du Touring-Club de Belgique vient de prendre une excellente initiative. Il a décidé de publier dans chacun de ses prochains numéros des pages inédites de nos meilleurs écrivains. Parmi les poètes et les romanciers qui ont promis jusqu'ici leur collaboration, citons Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Dumont-Wilden, Grégoire Le Roy, Georges Rency, Maurice des Ombiaux, Camille Lemonnier, Georges Garnir, etc.

On annonce que Mme Eleonora Duse, qui depuis plus d'un an n'a plus paru sur la scène, entreprendra l'hiver prochain une tournée en Europe et donnera quelques représentations à Bruxelles.

M. Harold Rathbone, un grand collectionneur de Liverpool, possède depuis quelque temps un tableau qu'il croît être un portrait par Jean Van Eyck de l'infante Elisabeth, fille de Jean Ier de Portugal, et qui épousa Philippe le Bon. M. Rathbone a acheté ce tableau, alors qu'il n'était pas identifié, à une vente de Londres, il y a deux ans. Jean Van Eyck peignit un portrait de la femme de Philippe le Bon. Ce portrait n'avait jamais été retrouvé.

Dans un autre tableau du maître flamand, *la Madone du Louvre*, Philippe le Bon et sa femme sont représentés, l'un comme saint Joseph, l'autre comme la Vierge. Et M. Rathbone a fait un rapprochement entre son portrait et cette Vierge, qui est, paraît-il, concluant.

Le Metropolitan Museum de New-York vient d'acquérir un polyptyque de l'Ecole de Bruges du XVe siècle, représentant un des épisodes de la *Vie de sainte Godelieve*. Ce tableau a fait partie de la Galerie Jean Dollfus.

On vient d'inaugurer à Fécamp le monument de Jean Lorrain, le poète et le romancier gracieux et abondant. C'est M. Jean de Bonnefond qui, au nom du comité, a remis le monument au maire de la ville de Fécamp. M. Paul Brulat assistait à la cérémonie, représentant M. Bérard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

Des discours ont été prononcés par MM. Jean de Bonnefond et Paul Brulat.

Une remarquable découverte artistique a été faite à l'occasion de la démolition d'une vieille maison à Ribeauville. Derrière un mur, on a trouvé un panneau de bois long de deux mètres cinquante et large de trente centimètres, portant au milieu une peinture à l'huile représentant le Christ entre les douze apôtres. A chaque extrémité du panneau se trouve un écusson; l'un porte les armes de Guillaume de Ribeaupierre, préfet d'Alsace, l'autre celles de sa femme, Jeanne de Montaigu.

Cette belle œuvre, qu'on attribue au maître colmarien Martin Schongauer (1446-1488), provient très probablement de l'ancienne chapelle du château de Ribeaupierre, qui renfermait nombre de tableaux de prix. Cette opinion est confirmée par le fait que la maison actuellement en démolition appartenait jadis à Jean Thierry Birkel, serviteur de la famille comtale, qui, en ces temps troublés, recueillit chez lui une partie des trésors de la chapelle.

Une intéressante exposition de 225 tableaux empruntés à la célèbre collection de M. Marcel Van Nemes, de Budapest, est ouverte en ce moment à Dusseldorf.

La galerie Van Nemes se compose de plus de deux mille œuvres allant des Primitifs à Cézanne.

Le 14 juillet dernier, on a inauguré, à Francfort, une exposition de l'Ecole française moderne. Elle embrasse un très bel ensemble de tableaux du XIXe siècle, depuis Géricault et Delacroix jusqu'à Cézanne, Van Gogh, Vuillard, Bonnard, Roussel.

Paris-Journal a publié dernièrement cette note discourtoise : « Bruxelles va, paraît-il, avoir un théâtre belge, dans lequel on jouera des auteurs belges. Cette idée est ingénieuse et nous applaudirons à sa réalisation, mais, toutefois, à condition qu'on n'importe plus chez nous des *Moulins qui chantent*, des *Feux de la Saint-Jean*, ni même des *Hélène de Sparte!* Bruxelles aux Belges, bravo! Mais Paris aux Parisiens — aux vrais!... Nous avons donné une large et généreuse hospitalité aux chefs-d'œuvre étrangers, voilà qui va des mieux, mais contentons-nous des chefs-d'œuvre... et traduisons-les en bon français! »

Sous sa direction précédente, *Paris-Journal* avait l'esprit plus large. L'hospitalité qu'offrent les théâtres belges aux pièces françaises, — bonnes, médiocres ou pires, — devrait d'ailleurs détourner notre confrère d'un chauvinisme étroit auquel il ne nous a pas habitués.

Pendant trois mois, dit le correspondant londonien du *Gil Blas*, tout Londres artistique va défiler à la Tate Gallery devant les trente-huit œuvres de Whistler qui y sont réunies. Ce sera pour les artistes une joie d'autant plus profonde qu'elle sera plus rare.

Whistler, en effet, bien que parmi les plus grands, n'est représenté que très pauvrement dans les musées anglais. Ainsi, à la Tate Gallery, il n'y a, à demeure, qu'une toile de lui.

Mais l'exposition présente compense un peu cette lacune. Elle comprend la plupart des œuvres restées en Angleterre, auxquelles manquent cependant les portraits de Meux et de Carlyle. Le portrait de la mère du peintre est resté en France. Naturellement, c'est dommage. Mais il y a ceux de miss Alexander, *Valparaiso*, qui, peinte en 1867, est une des œuvres les plus impressionnantes de l'artiste; *la Petite fille en blanc*, *le Pont de Battersea*, *Harmonie en gris et vert*, *Devant le miroir*, *Nocturne à Chelsea*, *le Piano*, *Symphonie en blanc*.

Toutes ces œuvres, et les autres moins importantes, proviennent des collections de MM. Alexander, Edw. Davis, Miss Philip, M. Graham Robertson, Arthur Studd, sir William Eden, M. E. Sadler, Mrs C. J. Knowles, etc.

On lit dans *la Mêlée* (1) :

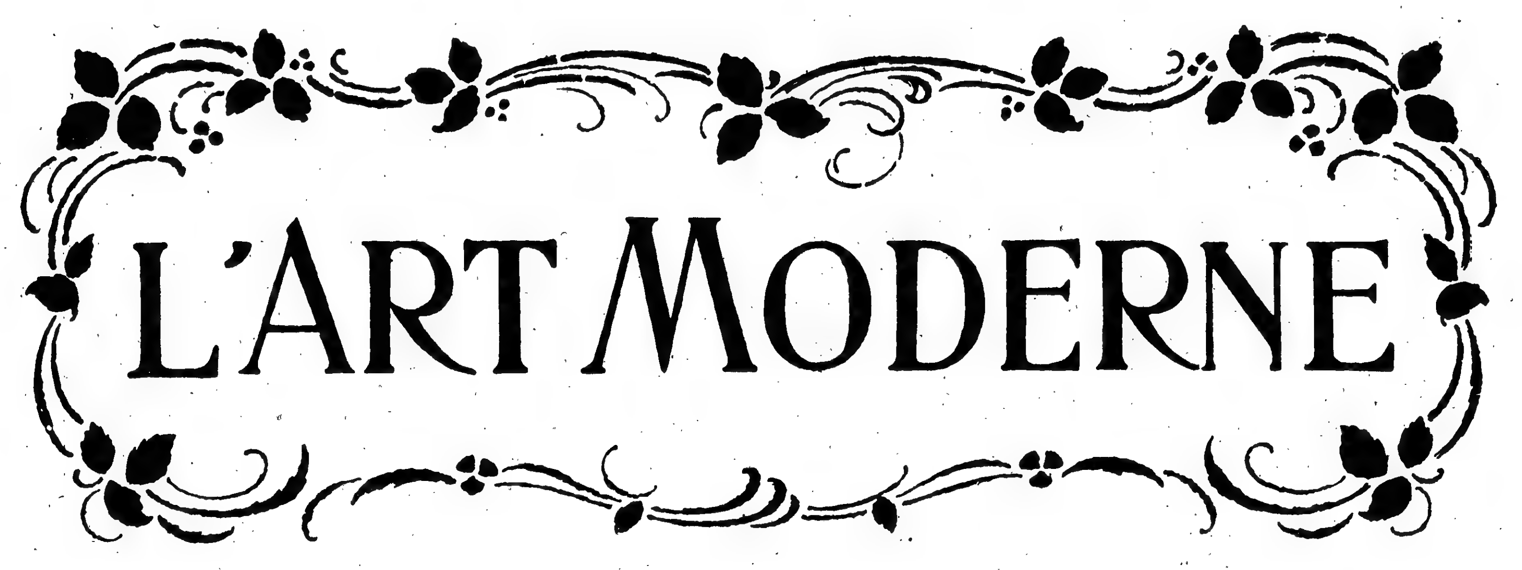
« Un comité s'est constitué qui se propose de fêter, en novembre prochain, le cinquantenaire de la publication de *Salammbô* et d'élever à Paris un monument à Flaubert. Ce monument se composera d'une stèle et du buste de Flaubert par Clésinger.

Il n'y aura personne pour protester contre les desseins du Comité. On va donc reparler de Flaubert, le lire, le relire et c'est une forte leçon qui se dégagera de tout ce mouvement en faveur de l'auteur de *Madame Bovary*. Tous les littérateurs, petits et grands, apprendront, près de ce grand écrivain, l'honnêteté littéraire qui est de ne rien faire en vue d'un profit pécuniaire, mais de parachever son œuvre sans d'autre souci que de la produire belle et sincère. »

(1) Cette revue de combat, dont il faut louer l'indépendance et la crânerie, vient d'entrer dans sa troisième année. Nous la recommandons à nos lecteurs. Paris, 6 rue de Belzunce.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 32. 11 AOÛT 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Interprétation musicale [1].

Vincent d'Indy, en son cours de composition (sur lequel je règle à dessein le plan de cette causerie, lui empruntant les bases mêmes que je prétends donner à toute l'étude de l'interprétation, afin de démontrer comment cette interprétation suit, pas à pas, la marche de la composition musicale), Vincent d'Indy, étudiant la « création artistique » a écrit :

« La force qui pousse l'artiste à créer, c'est le besoin d'exprimer ses sentiments et de les communiquer aux autres par des œuvres. L'origine de toute œuvre d'art est dans l'*impression*. Celle-ci, en effleurant l'âme, y produit le *sentiment*, par sa durée elle détermine *l'émotion*, qui, dans sa forme la plus aiguë, peut aller jusqu'à son terme extrême : la *passion*. Pour créer, au sens artistique du mot, il est donc nécessaire d'avoir été *ému*, et d'avoir la *volonté* de traduire cette émotion. »

(1) Fragments d'une causerie faite à St-Jean-de-Luz par Mlle BLANCHE SELVA, qui ne se borne pas à être l'admirable interprète des maîtres classiques et modernes du piano, mais qui s'efforce, par un constant apostolat, de répandre le goût des belles œuvres et de perfectionner l'enseignement de la musique.

Tout ce qui vient d'être énoncé sur la création artistique peut s'appliquer à l'interprétation musicale.

L'interprète ayant été *ému* par une œuvre, a besoin d'*exprimer* ses sentiments et il a la *volonté* de les traduire par l'exécution de cette œuvre.

L'interprète, s'efforçant de faire siens les sentiments que l'auteur avait en vue d'exprimer, a été frappé de tel ou tel caractère de l'œuvre, et va exprimer, non pas cette œuvre, devenue pour lui un *objet*, mais le sentiment que cette œuvre lui fait éprouver. Plus *profondément* il aura subi l'*impression* de l'œuvre, plus *fortement* il l'*exprimera*.

Le compositeur a exprimé ses sentiments en une œuvre au moyen des éléments de son art : rythme, mélodie et harmonie ; c'est au moyen de cette œuvre que l'interprète va exprimer les siens.

Nous verrons bientôt quels moyens possède celui-ci de retrouver, le plus intimement possible, l'âme même de l'œuvre, cachée sous le vêtement de la figuration graphique.

Disons cependant que quel que soit son ferme désir de disparaître entièrement, alors même qu'il est absolument dans l'esprit de l'œuvre et pénétré des sentiments de son auteur, l'interprète exprimera toujours, non seulement les sentiments de cet auteur, mais, par leur moyen, les siens propres.

Nous constatons ici une des manifestations de la loi vitale d'obéissance.

En s'efforçant de renoncer entièrement à sa volonté propre pour accomplir en tout celle de l'auteur, l'interprète trouve sa vie, en ce contact qui lui donne l'unité, et l'œuvre vit en lui et il vit en cette œuvre. C'est alors que l'interprète devient lui-même un créateur. Il est, il



doit être, du moins, comme le complément de l'auteur; c'est à lui que l'œuvre est confiée, il doit s'efforcer de la connaître et de l'aimer.

C'est pour cela que, chez lui, deux facultés doivent être tout particulièrement développées : l'*intelligence* et le *cœur*. L'*intelligence* lui permettra de saisir les rapports intimes, profonds, élevés et étendus entre les idées et les choses; le *cœur* (ou sensibilité) lui fera aimer ces choses que connait l'intelligence et lui donnera le désir de faire participer les autres à cette connaissance.

L'exactitude de l'interprétation, comme sa personnalité, dépendent, aussi bien que la création, de la *sincérité* et relèvent de la *conscience artistique*.

Beaucoup de gens s'imaginent que, pour être personnels, il leur faut se borner à tel ou tel objet spécial, ignorer ce que font les autres, à moins que ce ne soit pour faire, de parti pris, autrement qu'eux. A les croire, le caprice individuel serait le seul maître et le seul guide. C'est tout le contraire qui a lieu. En s'efforçant d'apprendre le plus possible, l'artiste s'assimile des substances qui lui sont encore étrangères, soit en élévation, soit en profondeur, et qui agrandissent sa propre substance; il élimine les éléments viciés dont il a déjà épuisé la sève et qui ne sont plus capables de le nourrir et arrive ainsi, telle une chrysalide, par accroissements progressifs, jusqu'à la parfaite éclosion de sa personnalité.

Le même phénomène se produit chez l'auditeur attentif, et ne serait-ce que pour augmenter sa valeur propre, pour développer sa compréhension, on devrait toujours chercher à travailler soi-même, quand bien même on n'aurait pas l'intention de se faire interprète, ni les aptitudes à le devenir.

Ce que l'on aura appris en musique s'exprimera peut-être par quelque autre moyen; en tout cas, ce ne sera jamais perdu, à condition de saisir les causes et non de s'en tenir aux effets.

La communication à autrui des sentiments éprouvés par l'artiste s'opère au moyen de signes extérieurs, qui se perçoivent de deux manières différentes. Dans les arts d'essence plastique ou de dessin, se rattachant à l'idée d'espace : architecture, sculpture, peinture, l'ensemble apparaît avant les détails, l'assimilation de l'œuvre se fait du général au particulier. Dans les arts d'essence successive dérivant de l'idée de temps : littérature, musique, le détail frappe d'abord et conduit à l'appréciation de l'ensemble. L'assimilation se fait du particulier au général. Certains arts : danse et musique, sont à la fois des arts successifs et plastiques, dérivant du temps et de l'espace.

Une loi commune régit tous les arts : c'est le *rythme*.

Le rythme est l'ordre et la proportion dans l'espace et dans le temps. C'est lui qui engendre la bonne ordonnance des lignes, des formes, des couleurs et des sons.

Le rythme musical résulte des rapports de temps; il s'applique à la *durée*, à l'*acuité* et à l'*intensité* des sons.

Deux sons différant entre eux par leur durée constituent un rythme. Deux sons différant entre eux par leur hauteur constituent un rythme. Deux sons différant entre eux par leur intensité constituent un rythme. Lorsque ces trois rythmes se trouvent unis, la *mélodie* est constituée.

La *mélodie* est donc une *succession de sons différant* entre eux à la fois par leur durée, leur intensité et leur intonation. Toute l'interprétation en découle et toute la technique pianistique doit être basée sur elle.

Le point de départ de la mélodie est l'*accent*. Dans toute langue humaine, la prononciation des syllabes et des mots est caractérisée par certaines variations de durée, d'intensité et d'acuité. L'*accent* est l'*appui* sur lequel tout repose. Il est nécessaire de bien retenir ceci : l'*accent est un appui*. La mélodie provient de la parole dont elle n'est qu'une amplification; de même que l'accent est la base du langage, il est la base de la mélodie, et l'*appui* est aussi la base sur laquelle toute la technique instrumentale va reposer.

L'accent affecte les mots et les phrases. *Tonique* dans le premier cas, il est *expressif* dans le second.

Un mot prononcé sans accent forme une agglomération de sons dénués de sens; prononcé avec un faux accent, il devient méconnaissable et peut prendre une signification toute différente de la sienne et même opposée; c'est par l'accent seulement que nous pouvons percevoir la signification d'un mot.

Tout ce qui est vrai d'un mot l'est aussi d'une phrase. Celle-ci recevra une accentuation différente suivant qu'on l'énoncera, par exemple, d'une façon indifférente, ou interrogative, ou affirmative.

. . . .

Dans la parole, comme en tout, on distingue une oscillation entre deux directions opposées : l'une *vient*, l'autre *va*. Le mouvement qui vient possède de plus en plus d'intensité jusqu'à son point culminant, son repos, son but, qui est l'accent. Il repart de là ensuite et reçoit de moins en moins d'intensité au fur et à mesure qu'il s'en éloigne.

Cette oscillation d'intensité, partant de l'ombre, se reposant dans la lumière et retournant à l'ombre, ou inversement, est notre seul moyen de percevoir la signification de la parole aussi bien que de la forme des choses.

C'est elle surtout que la technique devra s'efforcer de réaliser; sans elle, quelle que soit la perfection de l'exécution, aucune interprétation véritable ne peut

exister. C'est de la méconnaissance de ce principe fondamental que proviennent la sécheresse, la froideur, la raideur, et, pour tout dire, l'inexistence d'interprétation de la plupart des jeux de virtuoses.

BLANCHE SELVA

(La fin prochainement.)

PÈRE ET FILS

Intéresser par simplement le récit d'un conflit moral entre un père et un fils, sans y ajouter aucune littérature, aucun agrément d'amour, aucune fioriture, intéresser avec de la psychologie pure, voilà ce qu'a réalisé M. Edmund Gosse dans son beau livre.

Cela semble, surtout à des lecteurs frivoles comme le sont le plus souvent les Français amateurs de roman, une gageure. Mais magnifiquement tenue.

D'ailleurs, à quoi bon employer ces expressions un peu vulgaires? Il s'agit ici d'une œuvre de haute conscience, qui s'inquiète aussi peu que possible d'être ou de ne pas être réussie. Elle est, simplement, avec une austérité noble et tranquille. Elle se contente d'être une confession et de répondre aussi décemment et parfaitement qu'il convient aux conditions habituellement demandées à cette sorte d'œuvres. Tout son mérite consiste dans la parfaite sincérité, et dans une impartialité qui n'exclut pas la chaleur humaine.

En quelques mots voici l'aventure morale et tout intérieure dont les quatre cents pages de *Père et Fils* (1) suffisent à peine à établir le commencement. Car on a l'impression, une fois achevé ce bouquin pourtant touffu et très dense, de n'avoir pénétré que jusqu'au seuil. Avec une pudeur d'homme et un tact d'artiste également remarquables, M. Edmund Gosse s'arrête en effet au moment où l'adolescent va devenir un jeune homme. Il en a assez dit pour nous faire deviner ce qu'un tel enfant peut devenir après une telle éducation et d'aussi sourdes reprises de sa volonté et de son intelligence. Toutes les suppositions nous sont permises, mais aucune certitude ne nous est donnée sur les réalités du drame entre le jeune homme révolté et le vieillard autoritaire. Pour pénibles qu'en furent les péripéties, elles durent être surtout de fait. Moralement, les pires profondeurs avaient déjà été explorées.

Philip-Henry Gosse, naturaliste célèbre en son temps, auteur d'une certaine quantité de livres estimés par ses plus illustres confrères et, je crois, Darwin lui-même, était en même temps, et sans que cette tournure d'esprit scientifique semblât y contredire, un homme très dévot. Il professait rigoureusement la doctrine des « Frères de Plymouth », une des innombrables sectes dissidentes de l'Angleterre. Il tenta d'élever dans ses principes religieux l'enfant qu'il eut de sa première femme. Rien de plus curieux que la façon dont il surveilla, prépara, exalta, cuisina en quelque sorte ce jeune esprit. Il rompit à une gymnastique mystique détraquante une cervelle d'enfant qui d'abord se livra entièrement, par inconscience. Mais dès que la conscience lui vint, la révolte et l'esprit d'examen entrèrent avec elle. Dès lors la crise commença. Crise d'autant plus douloureuse qu'elle fut longtemps dissimulée.

(1) EDMUND GOSSE : *Père et Fils.* Etude de deux tempéraments, traduit de l'anglais par Auguste Monod et Henry-D. Davray Paris, *Mercure de France.*

Par une espèce d'intimidation qu'emploient tout naturellement les hommes pieux, Philip-Henry Gosse avait fait de son fils une sorte d'autre lui-même, brisé de pénitences et d'exercices religieux, ignorant à un point étonnant de tout ce qui n'était pas la religion et la science, du moins celle qu'il exerçait. Dès que les hasards d'une lecture, d'une visite à un musée de province eurent révélé au petit garçon l'existence d'un autre monde, de celui de l'art, on dirait qu'une fissure imperceptible s'est produite par laquelle va sournoisement entrer un flot qui ne laissera rien subsister de ce vain appareil mystique.

Le père avait commis une erreur énorme de psychologie. Il avait voulu faire un mystique d'un artiste, un dévot d'un épicurien. Que dis-je, d'ailleurs? Il ne s'était pas embarrassé de psychologie. Il avait décidé que son fils serait semblable à lui. Aussi, quelle déception abominable, quelle amertume profonde, lorsqu'il pressent qu'il s'est trompé! Quelle épouvante! Il essaie de se dissimuler l'étendue du désastre. Il ne le peut. Sa loyauté d'observation le lui interdit. Et lorsqu'à la fin il envoie à son fils une lettre d'objurgation, qui n'est qu'une mise en demeure d'avoir à tenir le serment qu'il avait fait jadis au nom de son enfant en bas-âge, on comprend que le livre soit virtuellement achevé et l'on est véritablement ému du ton avec lequel l'enfant, respectueux, écrit :

> Je n'ai besoin de rien ajouter, si ce n'est pour faire remarquer que lorsque un tel défi est lancé à l'intelligence d'un jeune homme honnête et réfléchi, soumis aux impulsions normales de ses vingt et un ans, il n'y a que deux alternatives possibles. Ou bien il devra cesser de penser par lui-même, ou bien son individualisme sera confirmé sur-le-champ, en même temps que sera fortement accentuée la nécessité de l'indépendance en matière religieuse.
>
> Aucun compromis, on l'a vu, ne m'était offert; aucune proposition de trêve n'eût été acceptable. C'était un cas de « Tout ou Rien »; et ainsi, provoqué jusqu'au désespoir, le jeune homme affranchit une fois pour toutes sa conscience du joug de la consécration, et aussi respectueusement qu'il lui fut possible, sans forfanterie ni récrimination, il usa du privilège qu'a tout homme de façonner lui-même sa vie intérieure.

Le principal mérite de cet ouvrage, qui en possède beaucoup, (M. Edmund Gosse est une des gloires de l'actuelle littérature anglaise), est l'impartialité la plus haute. Il pourrait être monstrueux et très choquant. Il n'est qu'émouvant, toujours émouvant.

Certes, il y en a pour tous les goûts. Les esprits irréligieux y trouveront des motifs de s'éjouir, en face de mœurs aussi étonnantes, de manies dévotes aussi extraordinaires, quasi folles. Mais qu'ils prennent garde à cette joie : elle est vulgaire. C'est avec le plus grand calme et le plus grand sérieux que l'auteur nous raconte ces choses, et rien n'est plus éloigné de lui que l'envie de rire. Après tout, elles ne sont pas si drôles : elles gardent un fond tragique, effrayant. Aucune de ces cérémonies dignes de peuplades idolâtres, aucune de ces pénitences ridicules et excessives qui ne fasse enfin partie du pesant appareil qu'une volonté paternelle obstinée et aveugle fait peser sur un léger et fragile cerveau d'enfant. Quel miracle qu'il en réchappe! Aussi avec quelle émotion voyons-nous, tout à coup, sous les espèces suaves de la poésie virgilienne, surgir la délivrance spirituelle pour l'enfant reclus! Comme les pages où M. Edmund Gosse relate cette mystérieuse et foudroyante rencontre sont frissonnantes et attendries! Certes elle devait un jour venir cette évasion... mais que ce soit précisément une églogue qui en ait illuminé le chemin!...

Et dans le crépuscule, comme il fermait le volume, oublieux de ma présence, il commença à murmurer et à scander de mémoire ces vers adorables :

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi

J'arrêtai mon jeu et j'écoutai, comme si c'était le chant du rossignol, jusqu'à cet endroit :

Tu, Tityre, lentus in umbra
Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

« Oh ! Papa, qu'est-ce que c'est? » ne pus-je m'empêcher de demander. Il traduisit les vers, m'en expliqua le sens, mais cela n'excita chez moi qu'un médiocre intérêt. Que m'importait la belle Amaryllis? Elle et son amoureux Tityre n'éveillaient aucune image dans mon esprit.

Mais un miracle m'avait été révélé : l'incalculable, la merveilleuse beauté qui existe dans le son des vers. Mon instinct prosodique s'était éveillé soudain dans cet obscur crépuscule, comme mon père et moi étions assis seuls dans la salle à manger, après le thé, jouissant paisiblement de l'heure présente, sans songer à exhorter ou à apprendre. L'harmonie des vers, « cette brise jouant au milieu des fleurs, » comme dit Coleridge, descendait des roses, comme l'aurait fait un papillon, et mon cœur se sentit désormais pris pour toujours à son charme magique. Je persuadai mon père, un peu étonné de mon insistance, de répéter les vers à plusieurs reprises. A la fin, mon cerveau put les retenir et, lorsque je marchais dans le jardin de Benny, ou que j'étais penché sur les étangs que laisse la marée au bord de la mer, j'entendais dans tout mon être retentir ce vers :

Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

On a dit de ce livre qu'il était un « chef-d'œuvre d'observation aiguë et d'ironie ». D'observation aiguë, oui. Mais d'ironie? Quelle erreur surprenante! Non, ce livre passionnant n'est pas ironique. L'homme d'ironie parle pour lui-même, proteste en sa propre faveur, si discrètement qu'il le fasse. Jamais M. Edmund Gosse n'adopte pareille attitude. Pour cet homme, qui fut son père et le fit tant souffrir, il ne professe, sans faiblir, qu'estime profonde et vénération même. Il le comprend jusqu'en ses moments les plus obscurs. Il le plaint même et il faut toute sa haute conscience pour l'empêcher de mentir à soi-même en offrant à ce vieillard, en sa propre personne, l'image qu'il souhaite. Mais la vérité est davantage son amie.

Pittoresque à la fois et tout intime, grouillant d'observations de toutes sortes sur des milieux en grande partie dissous et détruits par les progrès en Angleterre de l'irréligion moderne, ému et continûment inspiré par une noblesse et une hauteur de pensée viriles et rassurantes, tel apparaît ce livre, écrit par un grand psychologue et par un artiste. A tout instant une émotion enfantine, quasi virginale se fait jour dans le récit austère, ainsi que dans ce passage, que je choisis entre tant d'autres et qui décrit les promenades scientifiques du père et de l'enfant, au printemps, au pied de leur cottage :

...C'est dans ces circonstances-là que mon père se montrait le plus doux et le plus humanisé. Ce regard dur qui contractait ses sourcils et m'était si pénible, ce regard venant d'une angoisse morale qui lui ôtait le sommeil, disparaissait, et sa figure prenait une expression toujours grave, sans doute, mais sereine et bienveillante. Les bassins d'eau de mer bleue et sombre réfléchissaient, encadrés par les algues lisses et luisantes, les silhouettes d'un homme d'âge moyen et d'un drôle de petit garçon, tous deux également ardents dans leurs recherches, et j'ose presque dire, également bien préparés pour ce travail.

. . . .

Ces coupes et ces bassins se trouvaient toujours pleins... On aurait dit des corbeilles de fleurs vivantes, d'une perfection si exquise que mon père, malgré les exigences de son travail, s'arrêtait souvent avant de les enlever et s'écriait : « C'est vraiment péché de troubler une telle réunion de merveilles. » L'antiquité de ces bassins et la succession infinie de ces créatures molles et radieuses : anémones de mer, plantes marines, coquilles, poissons qui les avaient habités sans être dérangés depuis la création du monde, occupaient l'imagination de mon père. « Nous arrivons tout à coup, disait-il, où personne avant nous n'avait songé à s'immiscer; si le jardin d'Eden s'était trouvé en Devonshire, Adam et Ève, s'avançant allègrement pour se baigner dans l'écume irisée par l'arc-en-ciel aux mille couleurs, auraient vu identiquement les mêmes choses que nous voyions alors : les salicoques glissant comme de transparentes chaloupes, l'*Anthea* agitant au crépuscule ses épais tentacules d'un blanc de cire et les familles de l'algue comestible se laissant aller doucement au courant de l'eau, comme d'immenses bannières rouges dans quelque atmosphère retournée. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

PIERRE BONNARD (1)

Mais en dépit d'un labeur prodigieux, il aime encore mieux vivre que travailler, car ce qu'on appelle travailler lui paraît inférieur à ce qu'il appelle vivre, c'est-à-dire regarder et réfléchir, pour tâcher de comprendre non sans abreuver copieusement ses sens, dont l'appétit naturel est aussi respectable que la curiosité de l'esprit. Du même point de vue, il donne raison à ceux qui préfèrent un homme à n'importe laquelle de ses productions.

Rien ne lui plaît plus que de courir les routes en automobile ou, mieux encore, de s'insinuer à bicyclette dans tous les plis des paysages, de courir sur l'eau, sur les eaux de la Seine, de la Marne et de l'Oise, et sur les eaux de la Saône aussi, qui l'a séduit. Entre leurs bords, qu'il se plaît à hanter en toutes saisons, il s'appliquer à ramer, ou s'abandonne à la dérive. Il ne se lasse pas de contempler les bateaux dans les ports et les bateaux sur la mer. Il arrive aussi que, pour se dépayser davantage, il parte passer, mais quelques jours seulement, à l'étranger le temps de subir le choc et en revenir avec les photographies les plus significatives et des objets expressifs. Ses fugues aviveront la joie de se retrouver dans Paris, parmi les siens et son décor familier. Après des mois de séjour à Grasse, il goûtera l'étonnement délicieux de découvrir des arbres sur le boulevard et aux Tuileries. Casanier à Montmartre, ou au Grand-Lemps, vagabond jusqu'à Séville ou à Florence, il peut se laisser entraîner par son humeur remuante, suivre sa fantaisie aussi loin qu'il lui plaît, il peut bien s'amuser aussi longtemps qu'il lui chante, puisqu'il a toujours, pour l'avertir et le retenir à temps, cet instinct qui n'a pas moins de prix que le génie, et sans lequel le génie titube, l'indispensable sauvegarde qu'est le goût. Mais il dispose encore d'un don tout aussi instructif, essentiel et plus agissant, la grâce.

Beaucoup plus soucieux de tâcher à comprendre les gens et les choses que de les blâmer ou de s'en plaindre, il arrive rarement qu'il se mette en colère. Il est sans fiel. L'acrimonie lui paraît indigne, dès l'adolescence, et les récriminations, le fait d'un mauvais joueur. Quant à la haine, il ne peut la tenir que pour une maladie. Il est naturellement bienveillant. Il a de la bonté, il ose en avoir. Il en déborde.

Ses amis le chérissent tendrement, mais non sans nuancer de respect leur affection, le tout avec la réserve dont il faut user pour n'effaroucher point son mépris de toute flagornerie et sa

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

pudeur sentimentale. Il aime mieux rire que s'attendrir au souvenir du temps où le zèle de Toulouse-Lautrec courait sans succès les marchands de tableaux pour les intéresser aux Vuillard et aux Bonnard.

Il peut y avoir des gens, fort à plaindre, qui n'aiment pas sa peinture; on n'en pourrait pas trouver qui, l'ayant approché, aient, non pas le courage, mais l'idée d'en médire.

C'est aux mêmes dons que ce raisonneur, qui a la passion de raisonner et ne fait rien sans réfléchir, a dû de rester raisonnable et se garder de devenir systématique. Il a trop de grâce et de goût pour que sa vie propose aux observateurs autre chose que l'exemple charmant d'un philosophe exempt de prosélytisme et pour que son œuvre multiple et délicieuse, variée bientôt à l'infini, où se lit aisément la connaissance profonde des moyens de son métier comme des ressources de son génie, verse jamais dans le pédantisme.

Pierre Bonnard a beaucoup vu et beaucoup retenu. Mais avant tout, il a la volonté de tirer de son propre fonds toute sa richesse. Il connaît admirablement les musées, parle à merveille de la sculpture antique et de tous les objets qu'a achevés la perfection de l'Extrême-Orient, mais ne préfère rien à l'aspect des omnibus et des fiacres de la place Clichy et de son monde de passants, ou d'un couple de chiens que son imagination fait vivre. On voit chez lui de ces plâtres grecs qui donnent envie d'y caresser sa joue, mais avec quels mots, qu'on n'oublie plus, il exprime l'instant d'après, sous un réverbère, l'élégance qui passe et lui paraît unique, des charmantes filles en cheveux. Il n'est pas de sites alpestres, de mer ou de palais d'Italie, pas de cathédrale, pas d'Alhambra qui lui plaisent mieux que la place de la Concorde vue des bords de la Seine ou les arbres des rues et des jardins de Paris. Les mêmes raisons qui lui font admirer passionnément Raphaël, qui lui paraît divin, lui servent pour composer un chef-d'œuvre avec la fillette qui vient de se déshabiller dans son atelier, sans attendre qu'elle ait tiré ses bas, ni permettre qu'elle prenne, encore moins qu'elle garde, une pose, et, entre le double champ de la cuvette où elle se débarbouillera et de la chaise où la robe et les dessous s'écroulent, harmonies multipliées par un carré de glace, d'éterniser le grain de la peau de son corps nu. S'il réussit le tour de force d'équilibrer sur des murs ces féeries où des splendeurs de légende se mêlent ingénieusement au chatoiement de ses souvenirs, c'est, sans doute, qu'il est parvenu à la maîtrise de son imagination et de son savoir, mais la preuve aussi qu'il a su regarder comme il faut pour ne les singer jamais des tapis de la Perse ou les Gobelins du temps passé.

Pour ramasser les traits épars d'un portrait fait avec trop d'éléments, comme il arrive quand on est plein d'un sujet, peut-être qu'il siérait d'apparenter Pierre Bonnard, dont l'observation est si spirituelle et l'éloquence si ramassée, au génie dont sont issues les fables de La Fontaine, qu'il chérit, la diversité charmante de notre sage à celle du séduisant bonhomme. Vous savez bien que, si le fabuliste peuple notre cerveau d'animaux et d'enfants et nous enchante, c'est qu'on coudoie plus de singes et qu'on bouscule plus de marmaille que d'hommes de par le monde, très peu d'hommes. Bonnard est un homme. Il sait aussi bien que le loup pourquoi il court encore. Le satyre l'eût retenu à sa table. C'est un homme, et, sans aucun doute, le dauphin de la fable le porterait sur son dos, sans hésiter, jusqu'à Athènes la grande, si son génie ne le préservait du danger d'aucun naufrage.

THADÉE NATANSON

VI[e] Exposition du Cercle « Doe Stil Voort ».

Pas plus qu'à ses précédentes expositions, le Cercle *Doe Stil Voort* ne nous présente une ample moisson d'originalité. A part quelques peintres de réel talent, au nombre desquels je place volontiers au premier rang M. Léon Spilliaert, les artistes exposant à ce sixième Salon ne brillent pas par la nouveauté de leurs efforts. M. Spilliaert est vraiment un peintre d'une étrange et très intéressante personnalité. Son exposition, assez abondante, est une révélation pour ceux qui n'avaient pu voir jusqu'ici que des pages isolées de ce tempérament profond et troublant. M. Spilliaert sait concentrer dans une figure toute l'émotion d'un paysage : la figure, chez lui, n'est jamais isolée, mais elle se situe avec une valeur synthétique qui l'élève à la grandeur d'un symbole. Sous ce rapport, sa *Femme de pêcheur, Jeune fille de pêcheur, Jeune fille accoudée,* sont des œuvres très prenantes, d'une pathétique beauté. Dans son tableau *la Poursuite*, tout un drame en raccourci éclate dans la nuit, et c'est là encore une page d'une intense émotion, d'une étrange véhémence, très suggestive.

M. Léon Spilliaert n'est pas un expansif. Son dessin, autant que son coloris, est sobre et d'une farouche retenue. Mais dans la ligne, en apparence simple, un contour inattendu renforce l'émotion ; dans les grandes teintes plates de son coloris, soudain un ton strident éclate comme une note sarcastique et mordante. Le fantastique de ces œuvres est augmenté encore par tel détail réaliste qui lui donne toute sa valeur, comme dans cet étonnant *Crucifié*, où le Christ, exposé aux morsures de l'hiver, est gardé par un gendarme grotesque. Peut-être pourrait-on découvrir dans les œuvres de M. Spilliaert quelque trace de l'influence d'Ensor ; mais cela n'est pas une critique, tant s'en faut. L'artiste n'en est pas moins une personnalité bien arrêtée et des plus intéressantes.

Parmi les toiles qui attirent encore l'attention dans ce Salon, il faut citer le *Ruisseau* de M. H. Rul, les *Paysages* de M. Nant Wynants, d'amusants et spirituels dessins de M. Médard Tydgat, quelques paysages de M. Robert Houpels, le *Portrait de femme* de M. De Kat, le *Temps venteux* de M. Broeckaert, et quelques dessins de M. Bonaugure.

N'oublions pas une série de sculptures, dont quelques-unes retiennent l'attention, comme le *Torse de femme* de M. Schroevens et telles œuvres de MM. Bonaugure, Desmaré, Stoffyn, E. Wynants.

F. HELLENS

FÊTE NATIONALE

On se plaint avec raison de la banalité et de la vulgarité des cérémonies et divertissements par lesquels la France célèbre, le 14 juillet, sa fête nationale. On se plaint, mais on ne tente aucun effort pour donner à l'allégresse populaire un aliment plus savoureux, un décor plus attrayant.

C'est ce qui a inspiré à M. Eugène Figuière, l'éditeur qui déjà se signala par diverses initiatives heureuses, — et notamment par la création charmante du *Jardin de Jenny*, — l'idée d'organiser avec un groupe de peintres, de poètes, de musiciens, et ce à la date du 14 juillet 1913, des fêtes d'un caractère artistique qui promettent d'offrir au public un spectacle original et séduisant.

De la place de l'Etoile, à l'arc triomphal, une cavalcade fleurie partira. Des voitures merveilleusement décorées, des chars que

les artistes auront ornés avec goût glorifieront le printemps, la grâce et la beauté.

Le cortège sera immense. Toutes les corporations ouvrières y enverront une délégation. Les mineurs, les boulangers, les forgerons, les terrassiers en costumes de travail en feront partie et les anciennes provinces seront représentées par des jolies filles aux vêtements coquets qui rappelleront mieux le passé.

Cette fête aura une reine, qui sera la reine de France : l'héroïne qui aura reçu le prix Montyon de l'année.

Déjà M. Saint-Pol-Roux, qui fut le Magnifique, écrit un hymne pour chanter la résurrection de la nature. M. Albert Doven en composera la musique.

« Oui, a dit à un de nos confrères M. Figuière, rayonnant, il faut que cette fête des fleurs soit une solennité civique, il est nécessaire que le peuple tout entier y participe.

Aussi, tandis que se déroulera l'immense cortège de l'Etoile à l'Hôtel de Ville, traversant les Champs-Elysées et les grands boulevards, les enfants des écoles, massés place de la Concorde et sur les marches de l'Opéra, chanteront des hymnes, joyeusement.

Dans Paris entier, les guirlandes de fleurs et de verdure, les ornements lumineux égayeront les rues. Des orchestres feront danser les jeunes gens. Au lieu de confettis banals on jettera aux curieux des pétales de roses, des grappes parfumées.

Mais notre fête ne sera pas seulement réalisée à Paris. La France entière y participera. Dans la plupart de nos villes des comités s'en occupent pour que le printemps soit partout fêté. A l'étranger même, à Madrid, Cadix, Londres, le même cortège pittoresque dira notre amour du renouveau, de la joie, du soleil bienfaisant, de la vivifiante lumière. »

M. Paul Boncour dans son récent livre, *Art et Démocratie*, réclamait des fêtes civiques. Il s'étonnait qu'on n'eût pas songé à célébrer les saisons. Il rappelait les fêtes révolutionnaires organisées par Robespierre et demandait à la République de s'en souvenir.

Ses vœux vont être réalisés. Les artistes, les écrivains, réunis par la volonté charmante de M. Eugène Figuière, vont, l'an prochain, nous montrer, par une grandiose manifestation, ce que doit être une fête vraiment nationale.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu de M. Han Ryner la lettre suivante que nous publions bien volontiers. Nous n'avons jamais songé à rendre M. Han Ryner ou M. Paul Fort responsables des agissements de certains de leurs amis et partisans. Au surplus, l'article de M. Georges Rency faisait le procès des mœurs littéraires de notre époque et ne cherchait de querelle personnelle à personne.

Paris, 8 août 1912.

MON CHER CONFRÈRE,

Dans *l'Art moderne* du 4 août, je lis votre intéressant article *Mœurs littéraires*. A mon sujet, votre bonne foi a été surprise. Vous avez lu les attaques de *l'Intransigeant* et, au moment où vous écriviez, vous ignoriez ma réponse. J'espère que vous la connaissez aujourd'hui et que rien ne subsiste dans votre esprit des étranges allégations dont vous vous faites l'écho. Vous avez lu aussi, dans *Gil Blas*, l'affirmation de M. André du Fresnois que je n'avais jamais écrit un conte. Avez-vous connu, dans le même journal, ma réfutation? J'ai publié quinze romans, plus, dans les quotidiens (*Matin, Paris-Journal*, etc.) et dans les revues (*la Plume, la Phalange*, etc.), plus de deux cents contes. En outre, mon œuvre philosophique (*les Voyages de Psychodore, le Cinquième Évangile, les Paraboles cyniques*, etc.) est presque tout entière en récits. J'ai d'ailleurs prié longtemps mes amis de ne pas voter pour moi. C'est seulement lorsque j'ai vu que, sans leur intervention, cette élection serait la glorification d'un conteur superficiel et tromperait singulièrement la Province et l'Étranger sur les tendances actuelles de notre littérature, que, sachant fort bien que je serais attaqué de la façon la plus violente et la plus indigne, je les ai autorisés à se servir de mon nom.

Je vous prie de croire, mon cher Confrère, que je ne tiens nullement aux titres, quels qu'ils soient. J'ai refusé la croix et j'ai écrit assez souvent mon mépris pour les honneurs officiels. Mais, si je ne désire pas être prince des conteurs, j'ai considéré comme un devoir d'empêcher, puisque je le pouvais, l'élection d'un boulevardier qui a peut-être un métier agréable, mais qui ne représente nullement notre actuelle jeunesse littéraire, toute d'ardeur et de pensée.

Agréez, mon cher Confrère, l'expression de mes meilleurs sentiments.

HAN RYNER

PETITE CHRONIQUE

La XIIe exposition provinciale des Beaux-Arts et d'art appliqué, organisée par le Cercle le Progrès, est ouverte à Namur dans les locaux de l'Académie de peinture. Elle obtient en ce moment un vif succès.

L'Etat vient d'acquérir à l'Exposition de *l'Art contemporain*, à Anvers, des œuvres de MM. Michaux et Crahay.

Un élégant Salonnet d'art s'est ouvert récemment au Kursaal-Palace d'Heyst-sur-Mer, sous les auspices du cercle d'art *le Littoral*. Parmi les exposants, citons MM. H. Cassiers, Victor Uytterschaut, F. Charlet, L. Bartholomé, Théo Hannon, Watelet, Hagemans, Janlet, etc.

La Commission provinciale instituée pour l'achat d'œuvres d'art aux artistes et aux artisans d'art a porté son choix sur les œuvres suivantes : *Le lac de Némi*, de M. Colmant; *Nature-morte*, médaillon de M. De Lannoy; *Le jugement de Pâris*, l'*Adoration des bergers*, de M. Vermersch; l'*Enfant malade*, de M. Menet; la *Tête de femme*, de M. Van Haelen; *Maisons au bord de l'eau à Louvain*, de M. Faut; *Paysage*, de M. Degreef; *Marine*, de M. Paerels; *Collection d'Ex-libris*, de M. Rels; des sculptures de MM. Dubois, Stoffyn, Van Loon et Craco.

Chez Bernheim a eu lieu une exposition d'une cinquantaine de toiles de Pierre Bonnard; cette exposition a remporté un vif succès et a permis de goûter l'émotion suggestive, la fantaisie, le charme imprévu des compositions de ce beau peintre.

Le numéro d'août de la revue *S. I. M.* (Société Internationale de Musique) publie une première série de réponses à l'enquête ouverte par notre confrère René Lyr sur le Théâtre musical belge. Ces réponses sont signées : Edgar Tinel, Paul Gilson, Emile Mathieu, V. Vreuls, Léon du Bois, F. Rasse, E. Raway, Ed. Samuel, D. Pâque. La revue annonce celles de la plupart de nos musiciens et critiques appréciés. Un mouvement d'attention s'attache en effet au referendum de *S. I. M.* au moment où l'on s'inquiète de l'avenir de notre Théâtre. Les œuvres de nos compositeurs sont en général dans une situation plus précaire encore que celles de nos écrivains. La production lyrique est considérable et sérieuse, mais on l'ignore, tandis que les pièces étrangères, souvent de moindre valeur, triomphent sur nos scènes. Paul Gilson, inspecteur de l'enseignement musical, parle de plus de cent cinquante partitions inédites pour quelque quarante opéras représentés depuis vingt ans! L'enquête présente établira

le catalogue complet de ces ouvrages, et permettra de dégager, d'après les opinions émises par les intéressés eux-mêmes, les moyens pratiques de les mettre en lumière.

Le Théâtre du Peuple de Bussang, que dirige M. Maurice Pottecher, donnera encore deux spectacles pendant la saison d'été. Le dimanche 25 août on jouera *le Mystère de Judas Iscariote*, drame en quatre actes et un prologue; le dimanche 18 août : *C'est le vent*, comédie en trois actes.

Le 28 juillet dernier, on a célébré à Ambert (Puy-du-Dôme) la mémoire d'Emmanuel Chabrier, le compositeur de *Gwendoline* et de *Briséis*. M. L. Bérard, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, présidait la cérémonie d'inauguration du buste élevé au musicien.

A propos de l'inauguration du buste d'Emmanuel Chabrier, inauguré récemment à Ambert, le *Temps* cite des souvenirs curieux de M. Gomot, sénateur du département du Puy-du-Dôme, sur le compositeur de *Gwendoline* :

« C'est par Emile Zola, dit-il, que je me suis mis en rapport avec Chabrier. Zola, ce jour-là, présidait le dîner des « Parisiens de Paris ». En face de nous se trouvait un convive gros et gras, buvant sec et parlant haut; il devait raconter de joyeuses histoires, car on riait fort autour de lui. Je demandai son nom et Zola me répondit : « C'est un Auvergnat, c'est Chabrier. » — « L'auteur de *Gwendoline*? » repris-je. — « Et des *Cochons roses* », ajouta Zola.

«... Je me souviens de sa première visite. A peine à table, il nous raconta des anecdotes du pays natal, en les agrémentant de ces mots de patois qui pimentent si bien un récit. Au dessert il se leva subitement en disant : « Voici un piano, je vais lui casser les reins! » Et dans la bouche de Chabrier, ce n'était pas une vaine menace. Il fallait le voir devant l'instrument. Le démon de la musique le possédait tout entier; il jouait avec ses mains, avec ses coudes, avec ses genoux, et le piano rendait des sons d'une intensité inouïe. »

M. Léon Bérard, sous secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, a inauguré dimanche dernier, au Théâtre Antique d'Orange, le buste de Paul Mariéton. Les personnalités officielles du département l'accompagnaient. La cérémonie, à laquelle une foule très nombreuse assistait, a été particulièrement brillante. On y a lu une lettre de Mistral, dans laquelle le poète de Mireille rappelle les efforts faits par le félibre Mariéton pour le relèvement de la langue provençale.

Un groupe de Russes admirateurs de Tolstoï ont organisé aux galeries d'Old-Bond Street une exposition des dessins, œuvres d'art, manuscrits, souvenirs et photographies ayant trait à la vie et à l'œuvre du grand écrivain de *Résurrection*. En ouvrant l'exposition, M. Sokholoff a expliqué que le but des organisateurs était d'intéresser à l'œuvre et à la vie de Tolstoï tous les peuples du monde. L'exposition sera, en effet, de Londres transportée à New-York, puis à Paris et à Berlin. Parmi les documents exposés, on remarque notamment une reproduction fidèle de la pauvre chambre d'Ostapavo où mourut Tolstoï.

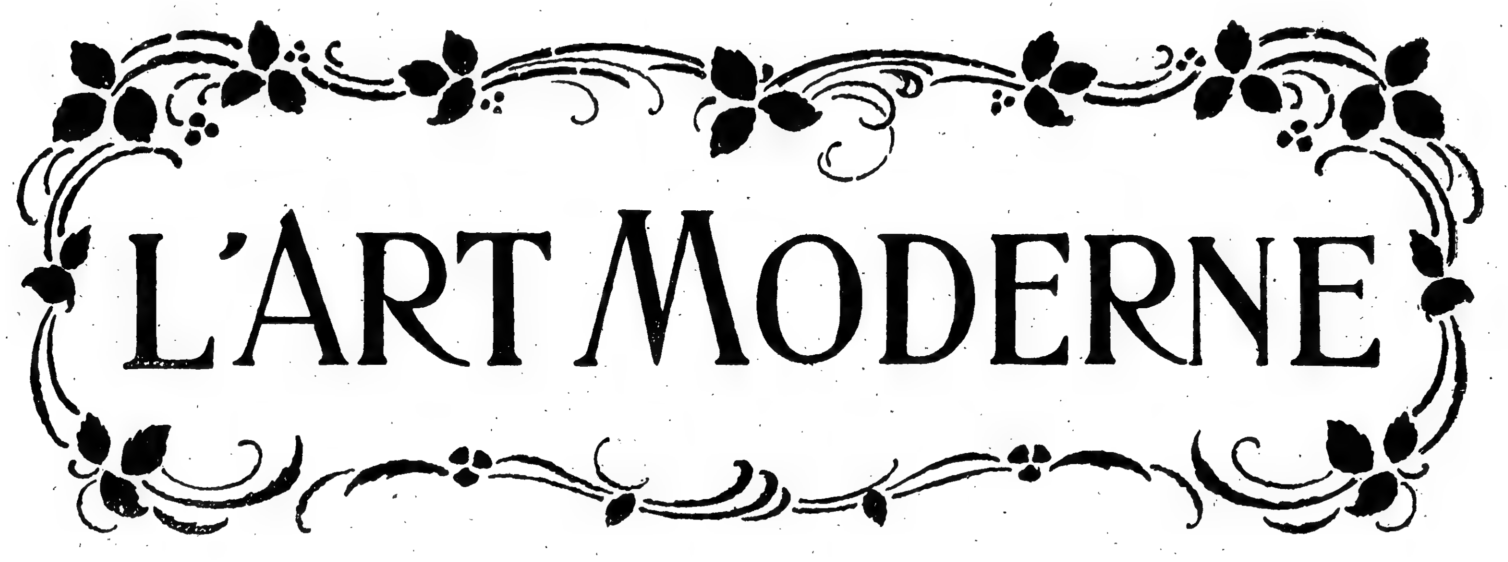
Les autographes de Richard Wagner sont très recherchés sur le marché aux manuscrits. Un simple feuillet d'album écrit pour M[me] Betty Schott, daté de Bayreuth, 1[er] février 1875, et où sont tracées quelques mesures de *Tristan et Isolde*, a été vendu 3,125 francs. Un cahier d'esquisses pour la « mort de Siegfried » contenant les principaux thèmes du *Crépuscule des dieux* a fait 1,950 francs. Sept lettres de Wagner à Spohr ont été adjugées 1,050 francs.

Voici quelques prix encore qui viennent d'être donnés pour des autographes de musiciens, dans les ventes publiques. Quatre lettres de Gluck ont été payées 8,300 mark, soit 2,594 francs chacune. Un canon inédit de Beethoven a atteint 1,000 mark. Un autre manuscrit de Beethoven a été vendu 3,000 mark. Enfin une lettre du père de Mozart, avec un post-scriptum de ce dernier, a été payée 750 mark.

Le stuc fit un tort considérable à la pierre taillée par nos artistes, et nos managers se contentèrent d'édifier des palaces d'une contestable architecture. Mais Emile Bourdelle est au travail, achevant les frises destinées au futur théâtre des Champs-Elysées. Les figures principales sont : *la Danse*, *la Musique antique*, *la Musique moderne*, *la Sculpture*, *l'Architecture*, *la Comédie antique*, *la Comédie moderne*, *la Tragédie*, *Apollon*, *les Muses*, *la Pensée de Dieu*. La décoration intérieure du théâtre a été, on le sait, confiée à M. Maurice Denis.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 33. 18 AOUT 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Interprétation musicale [1].

Pour être des artistes véritables que faut-il donc? D'abord, ceci va de soi, il faut un don, un don inné sans lequel toute étude est nulle. Mais si ce don est laissé inculte, il demeurera infructueux. Plus le don est grand, plus le terrain est riche, plus longtemps, plus profondément il devra être travaillé. Les pierres précieuses ont besoin d'être taillées et de recevoir la lumière sur plusieurs facettes pour briller de tout leur éclat. Ainsi du génie.

Un artiste, quelque bien doué qu'il puisse être, ne sera pas complet et ne donnera pas sa mesure s'il ne possède une solide culture générale, si, indépendamment de son art, il n'est pas apte à s'intéresser à toute chose grande et profonde, à s'émouvoir devant toute beauté morale, artistique ou naturelle.

La multiplicité de ses connaissances élargira sa compréhension musicale et tous les sentiments, toutes les émotions ressenties, un peu partout, s'exprimeront dans son œuvre, dans son interprétation et la rendront à leur tour émouvante et vaste.

. . . .

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Il est nécessaire, semble-t-il, d'apprendre à *lire* la musique. Or, le plus grand nombre des exécutants passe sa vie à jouer de la musique *sans savoir la lire*. Sans doute, on apprend à connaître les notes, les valeurs, les silences, les altérations, tous les signes, enfin, servant à l'écriture musicale. Quand l'élève connait tous ces signes, il sait son alphabet et tout ce qui sert à noter la parole; mais prenons garde, s'il en reste là il ne saura jamais qu'*épeler*.

Et c'est là qu'est la plaie vive dont l'interprétation souffre : la presque totalité des exécutants sait *épeler* la musique mais non la *lire*. Rien d'étonnant si le sens qu'elle renferme lui reste caché. Schumann a déjà dit, dans ses beaux conseils aux jeunes artistes : « Faites des exercices et des gammes, mais ceci n'est pas suffisant; c'est exactement comme si vous appreniez à prononcer votre alphabet de plus en plus vite. »

Sans entrer ici dans l'historique de l'écriture musicale, il suffit de rappeler qu'elle a suivi une marche semblable à celle de l'écriture linguistique. Avant de parvenir à l'état *alphabétique* de notre époque, elle passa par la forme *syllabique* des neumes médiévaux, provenant eux-mêmes de l'état primitif, de l'état *idéographique*, où la ligne mélodique était représentée seulement par une ligne dont les sinuosités figuraient les inflexions, les *ondulations* du *geste musical*.

La musique fut donc toujours considérée comme un *dessin sonore*. Et voilà tout le secret de la lecture musicale et de la compréhension de l'idée qu'elle est chargée de transmettre. Ce qu'il faut apprendre, dès qu'on connait les signes, c'est à les grouper de façon à reconstituer le dessin musical, qui est comme une sorte de moule enveloppant la pensée.

Quand on apprend à lire, on apprend à grouper les lettres en syllabes, puis les syllabes en mots, puis les mots en phrases; ainsi doit-il en être pour la musique.

Mais de même qu'on ignore généralement la lecture de la phrase musicale, de même on ignore la connaissance de la structure tonale d'une œuvre, l'ossature sur laquelle elle repose.

Pourtant, de même qu'un morceau de musique ne devient un monument sonore qu'en tant qu'il est construit sur des assises solides et d'après un plan rigoureux et logique, de même une exécution ne deviendra interprétation digne de ce nom qu'en tant qu'elle sera bâtie sur ces mêmes assises et aura pleine conscience du plan réalisé.

Voilà pourquoi un interprète doit recevoir exactement la même éducation qu'un compositeur; à cette condition seulement ils parleront la même langue et pourront alors s'unir dans le service dévoué et respectueux de leur art.

. . . .

O professeurs, et vous, surtout, professeurs de débutants, vous que je voudrais qu'on appelle les *grands* professeurs, regardez votre tâche dans la *vraie* lumière, contemplez sa grandeur, estimez-vous heureux d'avoir à remplir une mission si haute et si noble; c'est vous qui, les premiers, allez semer le bon grain; c'est vous qui veillez sur la plante naissante; c'est grâce à vous que la fleur pourra s'épanouir dans toute sa beauté et c'est vous qui aurez hâté la maturité du bon fruit.

De vous dépend presque tout, et si vous avez été traîtres à votre mission, quelquefois le mal, pour vos élèves, est presque irrémédiable. Voyez donc la gravité de votre rôle. Aimez vos élèves, mais *aimez*, surtout, *ce que vous leur apprenez*.

Et vous, interprètes, qui devez aller de par le monde, déchirant les voiles et découvrant les horizons, qu'elle est belle et grande votre tâche! Aimez, vous aussi, aimez et *servez!* C'est vous qui devez ouvrir la route où, après vous, à votre suite, d'autres marcheront. C'est vous qui devez élever à vous, pour la donner à l'Art, la foule avide de vous entendre; ce n'est pas vous qui devez descendre à elle.

Vous ne devez pas vous avilir à contenter le mauvais goût et les bas instincts de la majorité du gros public; ce n'est pas le public que vous servez, c'est l'Art. Ou plutôt vous les servez tous deux, si vous voulez rester dignes et purs, car vous êtes l'*éducateur* de vos auditeurs; et quel meilleur service pourriez-vous leur rendre que de les élever à une connaissance plus éclairée de ce qu'il y a de plus beau?

A l'œuvre donc, tous! Donnons-nous, professeurs! Donnons-nous, interprètes! Et, par notre exemple, apprenons aux autres à se donner.

Avec la plus grande simplicité, oublions-nous, *servons!* Servons avec joie! Servons avec enthousiasme! Notre tâche est unique et elle est bonne; nous sommes tous apôtres de la même Beauté, et si la diversité des dons donne plus d'éclat apparent à celui-ci qu'à celui-là, et les conduit par des routes inégalement brillantes, n'oublions jamais, ni les uns ni les autres, que tout cela n'est, en réalité, qu'une apparence et que la *vraie* grandeur de l'artiste se mesure à la *profondeur de son amour*.

La loi d'obéissance volontaire, qui est la loi de l'Art comme elle est la loi du monde, n'est autre chose que la manifestation de l'Amour. Que la divine Charité soit la lumière toute-puissante, le feu ardent, la source même, qui éclaire, qui embrase l'Artiste et en laquelle il puise toute force et toute vie! L'Art est une sublime louange inventée par l'Amour, et cet Amour qui en est le principe en est aussi la fin!

BLANCHE SELVA

M. JEAN COCTEAU (1)

« *Ce n'est pas Hercule, ni d'Artagnan : c'est un tout jeune homme et plus jeune que son âge, quoique si Parisien.*

Il a de l'esprit; il le sait; il est parfois un peu compliqué, et s'étonne qu'on ne le suive pas jusque dans son gongorisme.

Il conte très bien l'anecdote; c'est notre dernier abbé : Voisenon l'eût présenté à toutes les nymphes de l'Opéra.

Artiste, certes, et que trop; parce que cela l'empêchera peut-être de devenir un homme, mais si délicat, raffiné : Wilde lui aurait raconté ses histoires mystérieuses, absurdes et profondes, Banville eût souri à ses jongleries, et Musset l'eût choisi comme personnage de son théâtre. »

Voilà comment le dépeignait il y a peu de temps, dans *Paris-Journal*, un chroniqueur qui semble le connaître.

On sait que M. Cocteau dessine des caricatures, qu'il donne parfois des chroniques aux journaux, qu'il est l'auteur du livret d'un ballet, mis en musique par M. Reynaldo Hahn, *le Dieu bleu* (que dansa Nijinsky), que M. Cocteau a même fait des affiches, mais c'est seulement le poète qui nous intéresse aujourd'hui.

M. Cocteau a publié trois recueils, qui ne se ressemblent guère. Je crois que l'on n'apprendrait rien à M. Cocteau en lui disant que *la Lampe d'Aladin*, écrit entre seize et dix-huit ans, est seulement une petite salade qui prouve que M. Jean Cocteau, dès son enfance, aima le livre des poètes et se gargarisa avec toutes sortes de vers.

Mais à peine un an écoulé, M. Cocteau livrait à l'impression un volume, *le Prince frivole*, qui fit grand bruit, donna une réputation à son auteur, et qui est une très charmante œuvrette, pleine d'esprit, de désinvolture, de grâce. C'est l'ouvrage d'un poète de cour ou de salon, un freluquet gracieux, aimable et dont le badinage n'ennuie jamais.

(1) Né le 5 juillet 1890. Œuvres : *la Lampe d'Aladin*, Paris, 1909. Société d'éditions; *le Prince frivole*, Paris, 1910. « Mercure de France »; *la Danse de Sophocle*, Paris, 1912. « Mercure de France ».

Je relirai toujours avec un sourire des fantaisies comme celle-ci :

Soir inutile et sympathique,
Je vous lis un mauvais poème
Vous vous extasiez et j'aime
Votre faible sens poétique.
Frôlons le sable de l'allée.
A mon veston, la rose-cloche
S'abandonne avec un air floche
D'une agonisante azalée ..

Les douze vers que vous aimâtes
Sans cependant rien y comprendre,
Font monter et puis redescendre
De lents frissons sur vos chairs mates
En sa promenade vaguante,
Très à propos le crépuscule
Voile mon complet ridicule
Et votre robe extravagante.

Un amour en nos cœurs s'attise...
La lune pose au ciel une anse...
N'interrompez pas le silence,
Vous allez dire une bêtise.

Ou bien encore *la Tour et les Comparaisons*, et *Seine-et-Oise*, et *M. W. H.*, et *le Rondel de l'énorme chapeau*, et tant d'autres...

Je sais bien qu'au nom de Dante, et sans doute aussi à cause de l'immense poésie qui est dans les vers (sont-ce bien des vers?) de MM. Spire et Jules Romains, on a voulu, dans certaines petites églises littéraires, jeter l'anathème sur ce page, qui avait commis le crime d'avoir de l'esprit. Ne soyons pas dupes de ces grands airs : M. Jean Cocteau, lorsqu'il écrivit *le Prince frivole*, n'avait point, j'imagine, le désir de donner un pendant au *Paradis perdu*; il s'amusait (le grand crime, à cet âge!); il avait grand'raison. Ses ironies sont agréables; ses clowneries ont de la tenue; il y a de la grâce dans les images et les sentiments avec lesquels il jongle.

Poésie de raffiné, certes, poésie de boudoir. Mais tout notre siècle est pour le boudoir, et Watteau avait bien de l'esprit lorsqu'il fit ses singes, et Verlaine aussi ne pontifiait point lorsqu'il écrivit les *Fêtes galantes*.

Sachons remercier M. Cocteau d'avoir été jeune, inutile, agréable : un livre comme *le Prince frivole* est un hasard heureux à notre époque.

Il y a quelques semaines, M. Cocteau publia un nouveau recueil de vers, *la Danse de Sophocle*. J'ai été déçu.

Beaucoup de bruit pour rien. Voilà la devise de cette suite de bondissements de chevreau. Saisi d'un noble transport, M. Cocteau s'attaque à de grands sujets : il se tape le flanc avec superbe. C'est un geste propre aux jeunes gens qui n'ont pas grand'chose à dire et à qui l'on donnera plus tard la croix de la Légion d'honneur.

Le vocabulaire entier de Mme la comtesse Mathieu de Noailles et le désir d'un grand tam-tam lyrique ne suffisent point à faire un grand poète. M. Cocteau s'est mépris sur sa nature. On n'est pas toujours un homme à vingt ans. Que ne se contentait-il d'être un charmant jeune homme! Il a peut-être été agacé, énervé par ces éloges toujours les mêmes et ces critiques imbéciles où on lui reprochait d'être un petit abbé musqué, alors que les locomotives sont, paraît-il, si belles. Et il s'est dit : « Je vais leur montrer que je suis capable aussi de faire du bruit. » Le résultat n'a été qu'une fausse ardeur, de la grandiloquence creuse.

Combien plus sage serait-il s'il attendait la quarantaine pour mûrir! Peut-être plus tard pourra-t-il pousser de bons grands cris humains, larges — et bébêtes. Pour l'instant, qu'il reste notre poète de cour, le seul, le dernier, le plus exquis peut-être.

Et nous le préférerons à tant d'outres vides.

LOUIS THOMAS.

Salle Mignolet, à Auderghem.

Exposition des peintres de Rouge-Cloître.

Réunir en une exposition pittoresque, improvisée dans un des coins les plus originaux des environs de Bruxelles, quelques toiles de nos bons paysagistes, qui se sont inspirés des aspects de Rouge-Cloître, n'était-ce pas une idée charmante et digne de succès? Cette idée, la voilà réalisée, et de la façon la plus heureuse, à la salle du restaurant Mignolet. On sait qu'autour des étangs de Rouge-Cloître, toute une colonie d'artistes s'applique, depuis de nombreuses années, à peindre les sites innombrables de ce pays vraiment privilégié, où l'on trouve à la fois des coins d'un charme imprévu et de larges aspects d'une beauté calme et grandiose. Tous les tempéraments trouvent là de quoi satisfaire leur vision, les véhéments et les paisibles, les vigoureux et les mièvres, les expansifs et ceux pour qui la méditation et la solitude sont une condition du travail.

Aussi, dans cette exposition sans apprêt, volontairement désordonnée, mais pimpante, spontanée, claire et d'une fraîcheur sans pareille, peut-on voir aux murs les œuvres les plus variées, voisinant au hasard, et qui, loin de se nuire l'une l'autre, s'harmonisent au contraire et forment un ensemble très heureux.

Et d'abord, voici deux toiles de Jean Degreef, qui peignit la plupart de ses tableaux à Auderghem, deux petites pages exquises, *le Briquetier* et *les Meules*, d'un coloris chaud et clair. Plus loin, un bel et émouvant paysage d'Amédée Degreef, *le « Tambour »*. Une belle gouache d'Oleffe, *Mon jardin l'hiver*, deux impressions vibrantes de Jéhan Frison, *Automne et Soleil* et *Terrasse à Rouge-Cloître*, un *Printemps* de Levêque, fluide et virginal, une fine pochade d'Alfr. Madoux, une robuste toile d'Alfr. Bastien, *la Jeune paysagiste*, quelques pages de R. de Baugnies, d'un calme et savoureux coup de pinceau, autant de notes différentes et personnelles dont l'ensemble s'accorde parfaitement.

Parmi des noms connus, d'autres se révèlent, sortent de l'ombre, et donnent d'excellentes promesses. C'est Aug. Drumé, avec quelques paysages nerveux et savoureux; Anthime Renson, dont le *Verger à Rouge-Cloître* annonce un tempérament solide; R. Hynkes, violent et un peu criard; Ad. Keller, paisible et tendre dans *Un matin à Rouge-Cloître*; J. Van Cleemput, dont les quatre dessins et les pochades attestent un tempérament vigoureux.

L'étang de Rouge-Cloître est encore fêté par quelques autres, tels que L. Huygens, H. Collen, La Garde, Czikann. On n'en finirait pas s'il fallait citer toute la vaillante phalange de ces peintres qu'inspira la nature abondante et heureuse de ces parages. La fraîcheur et la santé sont les notes caractéristiques de ce Sa-

lonnet. On y respire un art de plein air; rien n'y est laborieux, rien n'y sent l'effort. Sans doute, tous les tableaux qu'on y voit ne sont pas de premier ordre, tant s'en faut, mais la médiocrité en est exclue, et c'est tout dire.

Citons encore, pour preuve de la belle humeur de ce joyeux groupe d'exposants, la toile en style « futuriste » signée Argiliano, qui parodie avec esprit *la Joyeuse entrée du bourgmestre d'Anderghem.*

FRANZ HELLENS

LE POLYPTYQUE D'ÉDIMBOURG

On vient d'installer sur chevalets, à la Galerie Nationale d'Édimbourg, où nous l'avons examinée la semaine dernière, une œuvre des plus importantes de l'École flamande. Ce sont les volets (à deux faces) d'un triptyque de grandes dimensions, qui fut attribué successivement à Jean Van Eyck, à Mabuse, et, plus récemment, à Hugo Van der Goes.

Cette peinture, d'une admirable conservation, fut exécutée, croit-on, de 1473 à 1476, pour le maître-autel de l'église collégiale de la Sainte-Trinité, que la construction du chemin de fer fit démolir en 1848. Le panneau central a disparu, vraisemblablement détruit par la Réforme. Les volets furent transportés au palais de Holyrood où ils restèrent jusqu'à ce jour, confondus avec les invraisemblables peintures qui ornent (?) l'ancienne demeure de Marie Stuart.

Pour permettre au public de les apprécier, le roi d'Angleterre en a autorisé l'exposition temporaire au Musée d'Édimbourg, dont ils forment actuellement le joyau, — de même qu'une autre œuvre de Van der Goes, *Saint-Victor et un donateur*, exposée aux Primitifs de Bruges, constitue le joyau du Musée de Glasgow.

Ces panneaux portent, d'une part, les effigies de Jacques III, roi d'Écosse, et de son fils, qui lui succéda sous le nom de Jacques IV, d'autre part le portrait de Marguerite de Danemark, reine d'Écosse. Dans la première composition figure en outre saint André, dans la seconde un saint en armure, saint Georges sans doute ou tel personnage de l'agiographie danoise. Sur une des faces postérieures, la Sainte-Trinité, composition de grand caractère qui montre, assis sur un trône d'or, Dieu le père soutenant sur ses genoux le divin crucifié sur lequel plane la colombe céleste; sur l'autre revers, un ecclésiastique est agenouillé au pied d'un orgue dont un ange, coiffé d'un diadème, effleure le clavier tandis qu'un autre ange écoute. On a cru reconnaître dans le visage du premier les traits de la reine Marie de Gueldre, femme de Jacques II, qui fonda l'église de la Trinité.

L'expression austère des figures, la puissance et l'harmonie un peu rude du coloris donnent à ces quatre panneaux un aspect saisissant. C'est, incontestablement, une des œuvres capitales de l'École flamande du XVe siècle.

O. M.

A la Mémoire de Léon Dierx.

Il y a quelques années, il fut question de l'élection de Léon Dierx à l'Académie Goncourt. A cette occasion, M. Gustave Kahn publia sur le poète, dans un journal parisien, une fort belle étude que le hasard nous fit retrouver ces jours-ci et que la mort de Léon Dierx rend particulièrement émouvante. On en lira avec intérêt cet extrait, qui, mieux que tout ce qui fut écrit lors des funérailles du maître, résume et glorifie sa vie.

. . . .

Léon Dierx est exclusivement poète, poète en vers. Il est poète par le don lyrique et selon les définitions de la prosodie. Il n'est que poète. Pas un roman, pas une nouvelle, pas un article critique n'est tombé de sa plume au pied de la statue d'alexandrins qu'il s'est dressée. Ses lettres sont courtes; leur format de simples billets lui sauvera la publication future de sa correspondance. Il aura été avec volonté le poète; il l'aura été avec noblesse, en marbre blanc. Il n'y a point de poèmes de circonstance chez Dierx ou plutôt il n'y en a qu'un, une ode superbe écrite au moment de la guerre. Il n'a jamais agité les marionnettes dramatiques. Un seul acte de lui, la *Rencontre*, existe, et c'est un magnifique poème d'amour à deux voix, magnifique et tendre, hautain et triste, plus près de l'*Ecclésiaste* que du *Cantique des Cantiques*. Il a prononcé surtout de beaux vers sobres, d'un accent sombre, reflets du songe le plus pessimiste qui ait hanté une cervelle de poète. L'admirable vers de Leconte de Lisle,

> Te tairas-tu, ô voix sinistre des vivants?

vaut-il celui de Dierx :

> Je cherche une épouvante à l'amour comparable.

Toute la haute tristesse philosophique de la poésie française tient aussi bien que parmi les plus beaux poèmes de Baudelaire, dans certaines pièces de Léon Dierx. Les deux volumes de son œuvre fourniront à l'anthologie française définitive plus de poèmes que bien des œuvres plus diluées et plus débordantes.

***

Il n'y a point que du pessimisme philosophique dans l'œuvre de Dierx. Il y a des haltes exquises, chaque fois que le poète traduit des paysages et des visions de nature.

Dierx paysagiste, c'est Corot; c'est la même fraîcheur de tons, c'est la même buée divine de matin, des muses et des nymphes dans d'adorables clairières. C'est aussi, — car on peut, devant la nature, évoquer la mélancolie des choses, tout en pensant à l'éternelle Aphrodite (ainsi fit Lucrèce), — c'est aussi chez Dierx les plus beaux crépuscules de l'heure et de l'année évoqués en d'admirables vers. La musique de son *Soir d'octobre* est sans doute la plus belle des cantilènes tristes qu'on ait tirées de la beauté mourante de la nature à l'automne, et des échos que les feuillages qui se dorent trop, comme le cygne chante, peuvent, du bruissement de leur chute, soulever dans une âme de rêveur.

N'eût-il écrit que ce *Soir d'octobre*, Dierx compterait pour toujours parmi nos plus grands poètes.

La vie de ce poète est d'une majestueuse sérénité. Sans trop insister sur des faits de vie privée, on peut dire que c'est par la suite du plus beau désintéressement que Dierx, à trente ans, échangea une vie de jeune homme riche contre les labeurs du ministère. Il fut, plus de trente ans, employé à l'Instruction publique.

Lorsqu'il fut élu, après la mort de Verlaine, prince des poètes par ses jeunes confrères, le ministre Léon Bourgeois, venu présider une agape fraternelle organisée pour fêter ce triomphe, but au plus tranquille des rêveurs qui aient donné les plus belles heures de leur vie à l'administration, sans que cette exigeante souveraine ait eu trop à pâtir de leurs distractions.

Ce titre de prince des poètes, un peu falot malgré le prestige de Verlaine, ce titre trouvé par un directeur de revue en mal de réclame sonore, il suppose tout de même, pour être obtenu, l'admiration de nombreux poètes. Les plus médiocres sans doute se dépêchent d'envoyer le bulletin de vote motivé qui sera suivi de leur nom, ce qui permettra de le lire autrement que sur les enveloppes de leurs lettres, mais les lyriques intéressants votent aussi : la majorité de Léon Dierx fut faite des noms les plus illustres.

On ne vit d'ailleurs jamais prince plus modeste; et si je rappelle ce souvenir des années récentes, c'est parce que cette élection indique assez nettement qui les poètes désigneraient aux membres de l'Académie Goncourt, pour les représenter, s'ils leur demandaient cette indication.

***

Le consentement de tous à admirer l'œuvre de Léon Dierx est une preuve de sa solidité. Il est très cher à ses amis du Parnasse. Les symbolistes furent heureux de ratifier et de grandir cet orgueil de lui qu'avaient ses anciens amis, en insistant sur la haute valeur de son art. Si ceux de son temps admirent en lui le poète de belles fresques héroïques et le plus traditionnel des rythmeurs, les plus récents l'ont applaudi d'avoir rigoureusement rempli tout son idéal et aussi d'avoir parfois crêté son vers de *pressentiments* du lendemain. Hugo, en parlant de Virgile, évoque ces *lueurs étranges*, ces harmonies ou ces bouts de phrase qui font passer sur l'œuvre d'un artiste comme le reflet d'un horizon plus lointain. Parmi ses vers, aux lentes traînes de musique, Dierx a de ces notes mystérieuses; il a éveillé des échos que ceux qui venaient au lendemain de son œuvre ont reconnus. Il n'est pas tout le Parnasse. Mais si Mendès en est l'expression la plus large, la plus variée et la plus pittoresque, Dierx en est une cime hautaine. C'est notre moderne Vigny.

. . . .

GUSTAVE KAHN

ROUX-CHAMPION

Roux-Champion, qui est un potier hardi et naïf, ingénieux aussi à tracer et enluminer les décorations de vases et de plats, est d'abord un peintre et un aquarelliste. Il a donc dessiné et lavé ces aquarelles partout où il s'est trouvé, au cours de ces voyages et de ces séjours de l'enviable existence des artistes. Je ne veux pas dire qu'ils soient exempts de soucis plus que les autres hommes, mais ils ont l'avantage, souvent, de pouvoir les fuir ou les promener. Ce sont les bonnes heures de la vie que celles-là qui se passent, par des jours choisis, de soleil et de pluie, de vent ou de brume, qu'importe! à admirer les aspects des choses, à scruter l'atmosphère, à s'enivrer de la beauté de la solitude. Heureux les paysagistes! Ce sont eux qui auront le mieux connu la promenade et l'arrêt, la découverte et la rêverie, devant les spectacles de la nature.

Si j'en crois ces jolies pages colorées de Roux-Champion, il est de ceux qui voient vite et choisissent vite. Il a le coup d'œil habituellement sûr et la main toujours prompte. Et c'est là que réside le secret du plaisir que l'on peut éprouver à regarder ces aspects fugitifs des choses, fixés aussi d'une preste et sûre manière fugitive, avec leur aspect de saison et d'heure, leur mouvement d'un instant. Qu'il s'agisse des quais brumeux de Paris; d'une place vieillotte et charmante de Quimperlé; de l'apparition de Bordeaux au ras de l'eau limoneuse et dorée de la Gironde; des maisons de Marseille, des villages de la Provence et des Alpes-Maritimes, maisons rousses cuites par le soleil; des charmantes vues de Cagnes, où rosissent les pêchers en fleurs et noircissent les cyprès; de la petite Venise des Martigues, où les maisons, les barques, les arbres s'agitent en reflets dans l'eau qui se faufile et se meut par les rues; des Saintes-Maries-de-la-Mer, où les maisons blanches font face au jour; des coteaux, où les oliviers d'argent sont fouettés par le mistral; du quai de Bastia aux maisons rouges bordées par la mer d'émeraude; de tout ce coloriage du Midi harmonisé par la lumière et la poussière, — toujours l'artiste a dessiné d'un fin et hardi pinceau les formes du sol, les assises des collines, les courses et les déferlés de nuages. Ce sont des notes, mais des notes légères et transparentes comme le veut l'aquarelle, des paysages qui semblent avoir été aussi vite saisis qu'aperçus, grâce à une technique savante qui, presque toujours, réserve exactement les blancs lumineux, fait passer la couleur d'un seul coup sur les aspects résumés des choses, sait modeler les formes par des soulignements d'ombres claires, évoque en un lavis fluide les ciels profonds, vastes, lumineux, où quelques traits agiles font voyager les nuages.

Heureux les paysagistes!... Heureux aussi sont ceux qui ne peuvent ou ne veulent sortir de leur chambre, et qui savent se plaire de la vue d'un aspect de nature encadré à leur muraille, couleur d'une saison, lumière d'une heure, où s'évoque parfois un peu de la poésie de l'univers!

GUSTAVE GEFFROY

LES MAITRES DE L'ART

Fra Angelico, par ALFRED PICHON (1).

Le peintre charmant dont ce livre étudie l'œuvre et la vie n'avait encore été en France l'objet d'aucune monographie. M. Henry Cochin, dans son beau travail, n'avait étudié en Fra Angelico que le saint; et personne n'avait consacré à l'artiste plus de quelques pages, bien trop courtes pour expliquer son œuvre exquise.

Mais il faut dire plus : personne, ni en France, ni à l'étranger, n'avait encore associé dans un même ouvrage l'étude du saint et celle de l'artiste. Ce ne sont pourtant point là deux choses qui puissent se séparer ou se juxtaposer, mais deux choses qui se pénètrent et s'expliquent l'une l'autre : voilà pourquoi l'auteur a voulu, pour la première fois, présenter dans son harmonie totale cette vie où l'art et la sainteté ne firent qu'un.

L'image que l'on obtient ainsi de Fra Angelico est plus complète et plus belle que celles que l'on obtenait en n'en étudiant qu'une moitié. Certains ne voyaient en lui que la foi candide qui l'inspirait, et méconnaissaient son admirable génie, sa science et ses progrès de peintre. Certains, trop uniquement attachés à ces progrès techniques, perdaient de vue l'inspiration intime qui met cet art si à part de tous les autres. L'auteur a cherché à se placer à un point de vue qui dominât à la fois l'un et l'autre côté, et à montrer à la fois en Fra Angelico l'Italien de la Renaissance qui,

(1) Un volume in-8° avec 24 gravures hors texte. Paris, librairie Plon-Nourrit et Cie.

au sortir du giottisme, s'éprend de beauté nouvelle, et l'âme illuminée dont les saintes émotions transparaissent sous chaque chef-d'œuvre d'une façon si naïve et si charmante.

Il a minutieusement étudié les documents, les questions d'authenticité et de dates, si confuses encore, et a essayé de dessiner l'histoire de la vie et de l'œuvre de Fra Angelico d'une manière plus claire et plus scientifique qu'elle n'était encore; mais il a essayé de faire œuvre d'art aussi, et, au lieu de l'enlaidir sous l'érudition ou l'abstraction, d'accompagner la belle légende de paroles qui fussent en harmonie avec elle.

MORT DE JULES MASSENET

M. Jules Massenet est mort subitement, mardi dernier, à Paris, à l'âge de soixante-dix ans. M. Massenet était né à Montaud (Saint-Etienne) en 1842. Il fut élève de Reber et d'Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris, et obtint en 1863 le grand prix de Rome.

Il voyagea en Italie, en Allemagne et en Hongrie; de son séjour en Italie date, entre autres, sa *Messe de Requiem* à huit voix.

M. Massenet débuta au théâtre par un acte intitulé *la Grand' Tante*, qui fut représenté à l'Opéra-Comique en 1867. Vers cette époque, il fit exécuter aux Concerts populaires ses premières suites d'orchestre, et il publia ses premières mélodies et ses petits poèmes symphoniques.

Vint ensuite, à l'Opéra-Comique, *Don César de Bazan*, puis un drame sacré *Marie Magdeleine*; ses grands succès suivirent bientôt : *Eva*, *le Roi de Lahore*, *Hérodiade*, *Manon*, *le Cid*, *Werther*, *Thaïs*, *Sapho*, *Grisélidis*, les *Erinnyes*, pour ne citer que ses principaux opéras.

En 1878, M. Jules Massenet fut élu membre de l'Académie des Beaux-Arts et, la même année, le Conservatoire le chargea du cours de composition qu'il professa jusqu'en 1896.

M. Jules Massenet aimait de se retrouver en Belgique où il comptait un grand nombre d'amis à Bruxelles, à Anvers et à Tournai notamment. Le compositeur de *Manon* possédait à un haut degré le don du pittoresque musical. C'était un « visuel ». « Ce qui le prédispose à créer une action, dit Rynaldo Hahn, c'est l'hallucination du lieu où elle se déroulera. » — Massenet fut un grand poète de l'âme féminine, dont il a su exprimer quelques-uns des aspects les plus délicats, non sans maniérisme, pourtant. « Dès qu'il prit la plume, écrit encore Rynaldo Hahn, il disloqua le contour mélodique des chants amoureux et trouva la formule musicale de l'amour français moderne. Il a composé et fixé l'hiéroglyphe sonore qui résume la sensualité parisienne. Le nom et l'œuvre de Jules Massenet sont inséparables de l'histoire sentimentale de notre temps... »

Dixième Congrès international d'Histoire de l'Art.

Du 18 au 21 octobre prochain se réunira à Rome (Palais Corsini) le Xe Congrès international d'Histoire de l'Art. La précédente réunion, qui eut lieu à Munich en 1909, obtint un grand succès et contribua puissamment à l'avancement des méthodes critiques. Il n'est pas douteux que les assises prochaines, dans le cadre prestigieux de la Ville Eternelle, recueillent aussi l'adhésion des érudits et amateurs d'art de tous pays. Parmi les questions à l'ordre du jour figurent : la protection des monuments, l'organisation moderne des musées, les procédés nouveaux de reproduction des chefs-d'œuvre. Une exposition des périodiques d'art et des publications hors commerce (catalogues de collections privées, etc.) sera annexée au Congrès. De plus, en ce qui concerne la Belgique, l'étude de l'influence italienne sur le développement de la peinture et de la sculpture aux Pays-Bas fera l'objet de diverses communications déjà annoncées. Maint aspect de ce problème, essentiel pour l'histoire de notre art national, pourra être envisagé. Le montant de l'inscription est de 25 francs (10 francs pour chacun des membres de la famille des congressistes). Cette inscription donnera droit à la réception du volume des actes du Congrès, à des réductions importantes accordées par les chemins de fer d'Italie et de l'étranger, à l'entrée gratuite (durant tout le mois d'octobre) dans les musées de l'Etat italien et dans les galeries municipales de Rome, à l'autorisation de visiter certaines collections particulières, etc. Les adhésions doivent être envoyées, accompagnées d'un mandat poste, à M. R. Papini, secrétaire général, 60 via Fabio Massimo, Rome. Pour renseignements complémentaires, s'adresser au secrétariat de la Commission des Musées royaux de Bruxelles, 9 rue du Musée.

PETITE CHRONIQUE

C'est le jeudi 5 septembre prochain qu'aura lieu la réouverture du théâtre de la Monnaie. On reprendra *Lohengrin*; viendront ensuite des reprises de *Rigoletto*, *la Bohême*, *Faust*, etc.

Parmi les nouveautés de la saison figure l'œuvre de M. Buffin, d'après *Kaatje*, dont M. Cain a tiré le livret.

M. Emile Claus vient d'obtenir un diplôme d'honneur, la plus haute distinction, au Salon international d'Amsterdam.

M. Maurice des Ombiaux vient de demander au ministre des Beaux-Arts, pour l'église d'Hastière, le tableau de M. Donnay, *la Fuite en Egypte*, refusé récemment par la Commission des Beaux-Arts.

Le culte des arbres et des beaux sites rustiques, qui semblait s'être un peu refroidi en ces derniers temps, sera célébré aujourd'hui avec solennité à Nivelles. Au bois d'Arpes, à 1 h. 1/2, aura lieu la quatrième fête des arbres et de la nature, organisée par le Foyer populaire nivellois.

Un comité est en formation à Stockholm en vue d'assurer la participation de la Suède à l'Exposition universelle de Gand.

Il est question de l'aménagement d'un pavillon où seraient exposées les richesses minérales du pays et de la construction d'une salle où auraient lieu des démonstrations de gymnastique suédoise.

L'abbaye bénédictine de Maredsous a ouvert, vendredi dernier, une semaine liturgique composée de conférences. Sujets traités : la Liturgie dans les grandes basiliques, par Dom Cabrol, abbé de Scarborough; la Liturgie et l'Art religieux, par Dom Laurent Janssens; le Rôle de l'orgue et de l'organiste dans la liturgie, par Dom Anselme Deprez, organiste de l'abbaye. Clôture : le vendredi 23. Pour tous renseignements relatifs aux heures des conférences, s'adresser à l'abbaye de Maredsous.

Le numéro du 15 août de la *Vie intellectuelle* contient la reproduction de plusieurs tableaux et croquis inédits d'Antoine Wiertz, à qui M. Jules Potvin vient de consacrer une attachante monographie. On y lira avec intérêt une étude de M. F. Mallieux sur l'Art de traduire et les Lettres belges; un beau poème

d'André Delacour; un conte charmant et profond de M. Franz Hellens ; les Bulles de savon sur la mer; la Question des gratte-ciel à Bruxelles, par M. Joseph-Barthélémy Lecomte; les Propos de littérature de MM. Georges Rency et Jean de Bère; Propos d'art de M. Paul Prist; le Bulletin politique de M. Franz van Kalken; des lettres de Paris et de Suisse; Cosas de Espana, par Arthur De Rudder.

Dans le dernier numéro de la *Société nouvelle*, M. Maurice Kunel poursuit sa très captivante étude sur *Baudelaire en Belgique*, grouillante de petits faits encore inconnus, d'anecdotes et de mots inédits. Il faut lire ces pages vivantes et curieuses qui montrent que tout n'a pas encore été dit sur Baudelaire. Dans le même fascicule Mme Stéphanie Chandler consacre un bel article aux *Femmes russes*. A lire encore les chroniques de M. Eggermont et Gauchez sur l'art et la littérature.

Ont été vendus ces jours-ci au pavillon belge de l'exposition de Venise les œuvres suivantes : *Souvenir de Fosses* de M. Ferd. Khnopff; une toile de M. G.-M. Stevens : *Devant la mer*, des eaux-fortes de Mme L. Danse et de MM. Coppens, Bartholomé et Baertsoen. La Galerie nationale de Rome a acquis le *Calvaire du béguinage de Lierre* de M. Is. Opsomer.

Une exposition des peintres normands vient d'être organisée, non loin de Trouville, par les soins du comité d'initiative de la Basse-Risle. Dans le cadre pittoresque d'un pays très décoratif, plus de quatre cents œuvres, consacrées à la gloire du pays normand, sont exposées, dues à des artistes tels que Paulin Carbonnier, Alb. Coignard, Stival, Voisard-Margerie, Balder Knutzen, Moteley, etc.

L'Ecole anglaise contemporaine, en général si peu connue sur le continent, va être prochainement représentée au Musée du Luxembourg par un ensemble important de tableaux. C'est un généreux amateur anglais, M. Edmond Davis, qui a proposé à la direction du Musée de lui faire ce don.

Le collectionneur allemand bien connu, le baron Albert von Oppenheim, vient de mourir à Hambourg. On sait qu'il possédait l'une des collections d'œuvres d'art les plus réputées du monde. Dans son hôtel de la Glockengasse, à Cologne, on pouvait admirer des œuvres capitales de Petrus Christus, Memling, Bouts, Rembrandt, Rubens, Hals, P. de Hooch, Gérard Terborch; sa galerie des peintres italiens et espagnols était une des plus belles de toutes celles des pays rhénans. Le baron von Oppenheim possédait en outre une collection très admirée de sulptures sur bois et de miniatures.

L'inauguration du buste d'Emmanuel Chabrier a été, nous l'avons dit, l'occasion de discours où l'on a célébré la mémoire du compositeur regretté, mais la partie musicale de cette fête avait été totalement négligée. Heureusement deux artistes qui ont gardé le culte de Chabrier et qui en sont les parfaits interprètes, M. Emile Engel et Mme Bathori-Engel, s'étaient rendus à Ambert pour assister à la cérémonie. Grâce à eux, l'œuvre lyrique du maître fut, dans la soirée qui suivit le banquet, passée en revue. Quelques-unes des pages les plus caractéristiques de Chabrier, et notamment ses lieder si spirituels et d'une si délicate ironie : la *Villanelle des petits canards*, la *Ballade des gros dindons*, les *Cigales*, la *Pastorale des Cochons roses* soulevèrent l'enthousiasme des assistants. Mme Bathori-Engel ne se fit pas moins applaudir comme pianiste que comme cantatrice en exécutant, avec une verve et une justesse d'accent inimitables, plusieurs pièces de piano de l'auteur de *Gwendoline*, parmi lesquelles la vertigineuse *Bourrée fantasque*.

M. Engel et Mme Bathori-Engel remportèrent en cette soirée improvisée un de leurs plus éclatants succès.

Un festival Shakespeare s'est ouvert le dimanche 4 août dans le paisible village de Strattford-sur-Avon, où naquit le grand Will. Les fêtes comprenaient, outre une série de représentations organisées au Memorial Theatre, entre autres celles de *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, le *Songe d'une nuit d'été*, interprétées dans leur texte intégral, des réjouissances champêtres, des danses campagnardes et... une exposition de fleurs du Warwickshire, et particulièrement de celles qui se trouvent mentionnées dans les pièces de Shakespeare.

De Gustave Flaubert cette étrange et amusante boutade rapportée par les Goncourt et que publie M. René Dumesnil dans le *Mercure de France* :

« Le théâtre n'est pas un art, c'est un secret... Et je l'ai surpris chez le propriétaire du secret. Voici ce secret. D'abord il faut prendre des verres d'absinthe au Café du Cirque; puis dire de toute pièce : ce n'est pas mal, mais... des coupures, des coupures! — Ou encore répéter : Pas mal, mais il n'y a pas de pièce! — Et surtout, toujours faire des plans, et jamais de pièce! Au fond, quand on fait une pièce, on est f... Voyez-vous, je tiens le secret d'un idiot, mais qui le possède de La Rounat. C'est lui qui a trouvé ce mot sublime : Beaumarchais est un préjugé! Beaumarchais! du phosphore!... Ah! les cochons, qu'ils me trouvent seulement le type de Chérubin! »

A propos de Flaubert, annonçons que Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck fera paraître en octobre chez Sansot une étude destinée à prouver, contrairement à ce qui fut avancé récemment, que c'est bien la commune de Ry qui servit de modèle à l'auteur de *Madame Bovary* pour la description du bourg où se déroule l'action de ce roman. De nombreuses illustrations exécutées d'après des clichés pris par Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck orneront le volume.

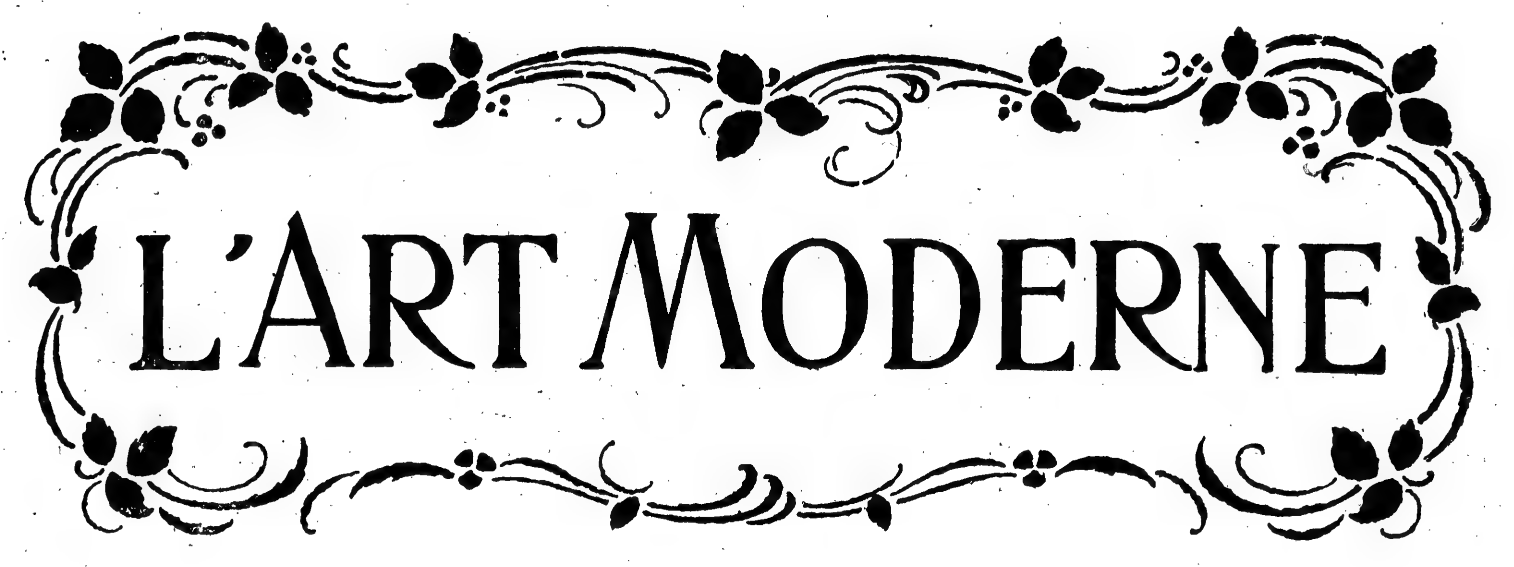
On se souvient peut-être que nous avons consacré dans ce journal, il y a quelques années, un article à la même thèse (1).

Voici encore quelques témoignages de l'intérêt que les littérateurs polonais ne cessent de témoigner aux arts et aux lettres de Belgique. Le *Sfinks*, grand mensuel illustré paraissant à Varsovie, a publié dans son numéro de juin un article de Mme Zuzanna Rabska sur F. Khnopff, « le peintre de l'émotion intellectuelle ». On a traduit cette année le *Cœur des pauvres* d'Eugène Demolder; d'autre part Mme M. Dombrowska a fait d'exquises traductions des plus belles pages du *Vent dans les moulins*, de Camille Lemonnier. Enfin Mme Dombrowska et M. J. Kaden travaillent à la traduction d'une série de nouvelles de notre collaborateur M. Franz Hellens.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 septembre 1907.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 34. 25 AOUT 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PROFILS DE GOSSES

Pour un livre qui est presque un début, le recueil de nouvelles que nous donne la comtesse van den Steen, *Profils de gosses* (1), est plein d'excellentes qualités.

On analyse difficilement ces études d'enfants, encore qu'on sente fort bien si elles sont justes ou fausses. On peut tromper son monde en parlant des passions des grandes personnes, parce que, les grandes personnes elles-mêmes mettant souvent beaucoup de prétention à leurs sentiments, il est assez facile à quelqu'un d'insensible de donner le change en décrivant ces passions mélangées de vanité et d'artifice. Avec les sentiments d'enfants, il faut jouer franc jeu, sans trucs et sans imitations. Il faut connaître les enfants d'abord et, pour ainsi dire, se mettre à leur portée. Il faut, en un mot, avoir gardé un peu de leur propre ingénuité. C'est un don cela, et assez rare, même chez les femmes. La comtesse van den Steen semble l'avoir conservé. Aussi ses esquisses sont-elles d'une élégance sûre et jolie, d'un sentiment délicat et juste, surtout juste.

Je le répète, cela se sent plutôt que cela ne se prouve. Car, rien que pour être lecteur de ces œuvres-là, il faut déjà soi-même ne s'être pas trop éloigné de l'enfance. Il y a toute une catégorie de gens pour qui cette sorte d'études parait simplement indigne de toute attention. Je parle pour les autres.

Si l'on me demandait de deviner qui est la comtesse van den Steen, je dirais que c'est très certainement une toute jeune femme et une très jeune mère. Il n'y a qu'une toute jeune maman pour avoir devant l'enfance de tels émerveillements, et si attendris. Il n'y a qu'une toute jeune maman pour soupçonner, par induction, ce qui peut se passer dans l'âme d'autres parents que de toute autre manière elle ignore. Je parierais qu'elle est heureuse, heureuse d'un bonheur entier, encore tout frissonnant de nouveauté et que n'a touché aucun trouble mais que, dans sa sensibilité toute vibrante, et rien que pour avoir entendu parler des malheurs et des trahisons des autres, elle éprouve, elle pressent ce qu'elle souffrirait, elle, avec son aptitude au bonheur, si de tels désastres l'atteignaient. Ainsi notre vie, si parfaitement composée soit-elle, ne peut-elle s'abstraire de la douleur universelle, et, par l'imagination, nous communions avec toute la souffrance humaine.

Lisez *Guitte*, par exemple, et vous verrez avec quelle délicate intelligence du cœur Mme van den Steen pénètre dans cette âme qui devrait pourtant lui être inconnue : celle d'un père veuf. Mais elle est mère et elle comprend tous les enfants et, par les enfants, elle devine les parents.

Lisez cette nouvelle très touchante qui a pour titre

(1) COMTESSE VAN DEN STEEN : *Profils de gosses.* Préface d'André Lichtenberger. Illustrations de Jean Droit. Paris, Edition du « Temps présent ».

π 185

Man chérie, et il vous sera très facile de faire le départ de ce qui a été observé et senti directement d'avec ce qui a été supposé et deviné. Le trait d'union entre le monde imaginaire et le réel est ici l'enfant, Maurice. Et la fusion des éléments contradictoires est tout à fait simple et harmonieuse.

On aimera aussi beaucoup *Moineau*, le gamin de Bruxelles, phtisique et qui rit de sa phtisie, le petit bonhomme courageux et gentil. Et *Jojo*, encore qu'il soit bien semblable à son coureur de père. Et *Bouboule*, délicieux enfant terrible, et *Charles Borlon*, le petit ami d'enfance, mort si jeune, et le pauvre petit-fils du vieux garde Renaud Dumont, que son grand-père étrangle, une nuit, dans un accès d'hystérie causé par le retour du printemps. Particulièrement bien fait, ce conte, d'ailleurs, avec la description si curieuse de l'âme du braconnier, devenu garde, et de son amour presque inconscient de la nature...

Mais ce que l'on goûtera le plus, je crois, dans ces psychologies d'enfants, ce sont les mamans, ou plutôt les diverses figures qu'emprunte une même âme maternelle, et qui toutes ressemblent plus ou moins à la délicate et sentimentale maman de Jojo.

Aux yeux de Jojo, sa maman est la plus belle, la meilleure des mamans.

« Maman est grande, mince et blonde.

« Maman n'emploie aucun des artifices auxquels « recourent les mamans des petits amis de Jojo.

« Ses cheveux sont tous à elle, et quand Jojo obtient « de les délivrer de leurs épingles, ils s'étalent en longs « écheveaux de soie. Si elle voulait s'en envelopper, « Maman, — comme Geneviève de Brabant, — n'aurait « plus besoin de s'acheter de robes.

« Maman a des yeux bleus, semblables à des myoso- « tis mouillés, et le cerne sombre qui les rend si pro- « fonds n'est dû à aucune estompe.

« Et elles ne sortent d'aucune boite, les couleurs très « roses, qui, chaque soir pour le dîner, fleurissent aux « pommettes du joli visage pâle.

« Maman n'est jamais malade. Quelquefois seule- « ment un peu fatiguée. Elle tousse?... Simple habi- « tude; jamais elle n'a même un rhume de cerveau, de « ces bons gros rhumes qui vous barbouillent le nez de « chandelle et l'estomac de tisane.

« Et pourtant Jojo, — car il est franc, — vous con- « fiera que sa maman n'est pas tout à fait parfaite.

« Voilà. Maman manque de sens pratique! C'est un « très gros défaut. Jojo « qui est de son siècle », s'en « rend compte et le déplore.

« Et, à cause de cela, sa tendresse filiale se mitige « d'une nuance de protection.

« Maman peut rester assise de longues minutes — « des heures pour Jojo — un peu penchée en avant, le « regard fixant l'horizon là-bas, bien loin, dans le bleu.

« Et Jojo suit ce regard, écarquille ses prunelles, « scrute le firmament. Oui, quelque chose va venir, « quelque chose de beau, quelque chose qu'on espère « depuis longtemps, et qui fera plaisir... plaisir!

« Et, agacé d'attendre, perdant patience, il trépigne, « haletant :

« — C'est-y Papa qui revient en aéroplane, dis, « Maman, dis?

« Mais les yeux bleus se détournent, si las, et « Maman avoue tout bas : « Non, mon chéri, rien « n'arrive, rien du tout... »

Et ce petit morceau que je viens de citer donne assez bien l'idée du talent de la comtesse van den Steen, de sa sensibilité un peu coquette et si charmante, et de son style, nu et simple, si parfaitement dénué de tout artifice, comme la maman de Jojo elle-même.

Francis de Miomandre

Opinions d'Artistes sur l'Orientation de la Peinture moderne.

L'excellente *Revue du Temps présent* que dirige avec autorité M. C.-Francis Caillard a ouvert dernièrement une enquête sur la peinture d'aujourd'hui. Elle a adressé à un certain nombre d'artistes les deux questions suivantes : *Quelle est, selon vous, l'orientation présente de la peinture et quelles sont les influences dominantes auxquelles elle paraît obéir ? — Quel est l'artiste qui, depuis la mort de Manet, a laissé la plus profonde empreinte dans la peinture ?*

Si Manet fut choisi comme point de départ de l'évolution contemporaine, c'est, dit l'auteur de l'enquête, que par son indépendance il a conquis le droit pour d'autres d'aller plus loin. « Son œuvre se place au croisement des esthétiques nombreuses qui depuis trente ans divisent l'art moderne. Et c'est à lui qu'il faut revenir pour reprendre pied à travers ces sables mouvants de formules et d'essais qui, par beaucoup d'ingéniosité et d'artifices trop souvent, ont essayé de capter l'attention. »

Il est assez piquant de voir proposer aujourd'hui comme exemple de sagesse et de modération celui qui passa naguère pour le père des anarchistes. « Comme c'est sage! » disait dernièrement une dame en regardant les Seurat qui, jadis... Vous souvenez-vous d'*Un dimanche à la Grande-Jatte?*

Peut-être l'un des révolutionnaires les plus farouches de notre époque, le Fauve le plus rugissant, le Cubiste le plus outrancier sera-t-il un jour considéré comme le guide auquel les enquêteurs futurs ramèneront les artistes pour leur indiquer le chemin d'un art mesuré et harmonieux. Le fait ne surprendra nullement ceux qui, attentifs à l'évolution des idées, savent que l'histoire est jalonnée de revirements identiques.

En attendant, voici quelques-unes des opinions recueillies. Comme dans toutes les enquêtes, elles sont contradictoires et n'aboutissent qu'à des conclusions assez vagues. Mais elles intéresseront nos lecteurs soit par leur expression, soit par la personnalité de leurs auteurs.

J.-F. Raffaëlli.

Vous vous plaignez qu'une incertitude pèse sur la conscience des artistes modernes. Et je vous comprends Mais comment l'avènement de la démocratie ne troublerait-elle pas les consciences? Nous assistons, en effet, à une terrible révolution sociale, mais pourquoi nous sentir menacés?

Quant à l'influence de tel ou tel maître, qu'importe-t-elle?

Je me souviens du temps où, en musique, tout le monde faisait du Gounod; eh bien! qu'y a gagné Gounod et qu'y avons-nous gagné nous-mêmes?

Voyez les Anglais. Ils n'ont pas eu de Primitifs et ils n'ont pas eu d'Ecole. Ils n'ont eu que quelques maîtres étincelants. Ce qu'on appelle l'Ecole anglaise, si sottement, ne compte-t-elle pas cependant parmi les plus savoureuses, avec sa demi-douzaine d'artistes?

L'Ecole française du XVIIe, du XVIIIe siècle, de 1830 et de 1900 laissera des merveilles au monde du fait de quelques hommes de génie. Qu'importe le nombre de ceux qui les ont imités?

Nous devons être une aristocratie dans une démocratie. Et le besoin des intelligences hautaines est même d'autant plus indispensable en ce moment où la foule demande avec justice sa place au soleil!

Théodore Duret.

La peinture est actuellement orientée vers le rendu des scènes et des personnages du monde vivant. Elle emploie les tons clairs et cherche à communiquer la sensation de la lumière et du plein air.

La dernière grande impulsion reçue qui persiste a été donnée par Manet et les impressionnistes. Par Manet surtout, au point de départ, puis après lui par Claude Monet et par Cézanne, en succession.

L'influence de Cézanne est en ce moment la plus directe.

Péladan.

Dois-je vous désobliger ou ne pas vous répondre? Votre questionnaire traite Manet comme un artiste; ce n'est pas même un peintre.

Je viens de traduire le *Traité de Peinture* de Léonard de Vinci. A moins que le maître du *Saint Jean* ne radote, Manet n'est qu'un ignare. *L'Olympia* est la honte du Louvre : il n'y a rien de plus mal peint, de plus pauvre et lamentable comme métier. *Oculos habent et non videbunt.*

Votre « Depuis Manet » m'empêche de répondre à l'autre question.

Maxime Maufra.

Ma réponse est qu'en art il n'y a qu'une seule orientation, celle qui donne le plus la sensation de la vie. Elle n'est pas neuve, mais elle est immuable.

Quant à savoir qui est-ce qui la donne à notre époque, ce seront ceux qui nous suivent qui pourront résoudre cette question.

Georges Redon.

... Je suis persuadé que notre époque laissera une très belle trace, mais si, aujourd'hui, on veut essayer de découvrir cette trace, il faut la chercher en dehors des formules et des trafics.

L'artiste doit se renfermer et prendre ses forces dans les joies que lui donne son art. L'amateur doit chercher à s'instruire et après cela se laisser aller à son goût, et avant tout acheter pour sa satisfaction propre.

Jossot.

D. — L'orientation présente de la peinture?

R. — L'anarchie, tant mieux.

D. — Quelles sont les influences dominantes auxquelles elle paraît obéir?

R. — L'individualisme; re tant mieux : plus d'écoles ni de styles, mais des tempéraments variés.

D. — Quel est l'artiste qui depuis la mort de Manet a laissé la plus profonde empreinte dans la peinture?

R. — Je n'ai pas le temps de chercher son nom : c'est celui qui par son audace et ses trouvailles novatrices contribua le plus à la crevaison des vieux et des vieilles moules

Frantz Jourdain.

Je crois que les peintres modernes sont très préoccupés, même inconsciemment peut-être, des effets décoratifs et se désintéressent de plus en plus du fait-divers, de l'anecdote, de la page d'histoire, du sujet qui, autrefois, accaparaient les livrets du Salon annuel.

Le mouvement actuel est très précis sous ce rapport et tous les artistes dont le talent s'impose sont des décorateurs, quelles que soient leurs tendances, quelles que soient leurs formules, quel que soit leur tempérament, quelles que soient leurs doctrines esthétiques...

Et cette préoccupation de la décoration se manifeste non seulement dans la figure et la grande composition mais encore dans la nature-morte et le paysage. Il y a un peu de l'anarchie dans les manifestations si différentes auxquelles nous assistons, mais je pense que le temps des écoles, des sectes, des petites chapelles est passé et que l'individualisme tend de plus en plus à supprimer les barrières bien factices élevées entre des hommes qui, par exemple, n'admettaient pas qu'on pût admirer en même temps Ingres et Delacroix, Fra Angelico et Rubens.

Votre seconde question me paraît très embarrassante, car on pourrait citer plusieurs artistes qui ont pris, depuis la mort de Manet, une influence considérable sur la jeune génération. Faire un choix, et un choix unique, serait presque outrecuidant. Il me semble que les deux éducateurs les plus écoutés des peintres modernes sont Cézanne et Ingres. On n'oublie certes pas Degas, mais par-dessus son épaule on regarde Poussin et on se passionne pour la doctrine de Carrière.

(*La suite prochainement.*) O. M.

ÉCRIVAINS D'AUJOURD'HUI

Gérard d'Houville.

C'est l'oiseau le plus exquis que la terre ait porté : grande, mince, nonchalante, belle, elle parle et l'on rit; l'esprit du petit Bob et les yeux de Chimène (je suppose que cette personne historique était fort jolie), rien de pédant, d'artificiel, aucune pose, de la verve et de la paresse, un camélia sur une tige souple et qu'une brise semble faire plier, tels sont les moins flatteurs de tous les compliments que l'on peut faire à Mme Henri de Régnier,

qui signe Gérard d'Houville, et qui est la fille de José-Maria de Hérédia, comme chacun sait.

Il n'y a que trois de mes contemporains dont je n'ai jamais su dire du mal : Charles Guérin, qui est mort et dont on ne s'occupe plus, naturellement, la personne délicieuse dont je parle, et notre Elémir Bourges. Ce sont trois poètes parfaits. Mais lorsqu'il s'agit d'une femme, au lieu de lui donner une poignée de mains, c'est sur un plateau, que l'on voudrait de rubis, qu'on lui présente une rose cueillie pour elle.

Nous rappellerons que Goncourt admirait des vers écrits par elle à douze ans, qu'elle débuta à quinze à *la Revue des Deux-Mondes*, qu'elle a longtemps signé de trois petites étoiles des vers qui parvinrent vite à une admirable tenue, qu'elle a reçu en naissant le don de bien écrire, ce qui est prodigieux chez une femme de ce temps, qu'elle nous a donné deux longues nouvelles, *l'Inconstante* et *Esclave*, et un roman, *le Temps d'aimer*; qui sont pleins d'esprit et de grâce, que parfois elle consent à envoyer aux journaux des articles qui ne ressemblent en rien aux chroniques de nos gâte-sauces quotidiens, qu'elle est si abominablement paresseuse que jamais on n'a pu la décider à réunir en volume ses poésies et ses contes, que nous attendons son prochain roman avec impatience, et que nous commencerions seulement à tempêter contre elle si elle ne l'achevait pas bientôt.

Jamais femme, et belle, n'a exprimé si profondément ce qui fait la tragédie perpétuelle de la vie d'une femme : que l'on doive vieillir, mourir, qu'étant si doux l'amour ne soit pas éternel, que la minute passe, emportant avec elle notre plaisir, notre passion, notre force et, jusqu'à notre dernier souffle, à la dernière lueur de nos yeux misérables et ternis.

Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir,

disait stoïquement le père; et la fille, avec un charme plus sensuel, vient nous attrister ou nous consoler, comme il vous plaira, avec la même plainte si profondément humaine et si vraie.

Avec son air de rire de tout, on ne la croirait pas si profonde, — avec son charme si sensible on n'oserait jamais croire que c'est un grand, un vrai poète. Lorsque l'heure viendra pour elle de pénétrer au royaume des ombres, où tout cesse d'être charnel, elle laissera un beau livre de vers, ou deux, tout au plus. Elle sera immortelle, légère, douce comme le parfum des fleurs. C'est un poète exquis que l'on ne relira jamais sans trouble.

Louis Thomas

JULES MASSENET

Nous détachons du *Temps* ces judicieuses appréciations de M. Pierre Lalo sur l'œuvre de Massenet :

« Des qualités proprement musicales qui composent la personnalité de Massenet, il en est une dont la prépondérance est si souveraine que toutes les autres s'effacent devant elle. Sans doute Massenet a su de la musique à peu près tout ce qu'il est possible d'en savoir; sans doute il a été un harmoniste ingénieux; sans doute il a eu un orchestre brillant et coloré. Mais sa qualité essentielle est d'avoir inventé une forme mélodique qui, bien qu'on puisse découvrir son origine chez Gounod, lui appartient en propre, une forme mélodique dont les inflexions caressantes et les courbes langoureuses sont aussi reconnaissables que si elles portaient une marque de fabrique; une forme si nette, si particulière, qu'on ne peut jamais la confondre avec aucune autre; une forme dont la séduction immédiate est si captivante et si tenace que depuis qu'elle est apparue presque tous les jeunes compositeurs ont subi bon gré mal gré son attrait. Ce don d'originalité mélodique est certes l'un des plus précieux que puisse recevoir un musicien. Mais une forme aussi définie et aussi plaisante à la fois est exposée à trop se complaire en elle-même, à se contenter d'elle-même trop facilement. Elle est tentée de se reproduire à toute occasion, elle se copie, elle se répète; aux heures où l'inspiration, le sentiment, l'émotion sont là pour l'animer, elle est une forme vivante, un moyen naturel d'expression; aux heures où l'âme lui fait défaut, elle n'est plus qu'un procédé mécanique qui lasse par sa répétition et sa vaine abondance; elle devient formule. Et d'autre part, étant séduisante par nature et par essence, elle incline à abuser de sa séduction; elle se laisse aller à des grâces trop faciles, à des élégances trop artificielles, à des cadences qui cherchent l'effet et quêtent les applaudissements; elle descend tantôt à l'affectation, tantôt à la vulgarité. Dans toutes les œuvres de Massenet, la formule se mêle ainsi à la forme vivante, et des pages dont la vulgarité surprend alternent avec d'autres qui sont précieuses par leur souplesse, par leur charme, par leur poésie légère, par leur accent juste, par leur émotion délicate et tendre. Il faut se souvenir de celles-ci et oublier celles-là. Mais quel dommage qu'un musicien pourvu de qualités si heureuses ait eu tant de souci du succès et tant de complaisance au goût du public; quel dommage qu'il ait si souvent pris conseil du moment et travaillé pour l'occasion; quel dommage qu'il n'ait pas eu pour unique ambition d'être entièrement lui-même!

« L'influence de Massenet sur la génération de jeunes musiciens qui l'ont immédiatement suivi a été extraordinairement puissante; elle n'a pas encore fini d'agir aujourd'hui. Cette influence a tenu à diverses causes : la principale a été la séduction immédiate et irrésistible de la forme mélodique qu'il avait créée. Mais en outre Massenet était de tous les compositeurs de son temps celui qui obtenait le succès le plus facile et le plus brillant; et, d'autre part, il enseignait officiellement la musique au Conservatoire. Une foule de jeunes gens vinrent recevoir ses leçons, tenter auprès de lui de surprendre le secret du charme par lequel il avait conquis le public. Et tous imitèrent à qui mieux mieux la forme mélodique du maître; tous les prix de Rome s'efforcèrent de reproduire les contours caressants, les molles inflexions et les courbes alanguies de la « phrase Massenet »; pendant vingt ans, la « phrase Massenet » se déroula tout au long de presque toutes les partitions nouvelles; de quelque nom que fût signé un lied ou un opéra, cela semblait toujours être du Massenet; seulement c'était du Massenet médiocre. On a ainsi répandu dans l'univers musical tant de mauvaises contrefaçons de la forme et de la formule de Massenet, que l'imitation a fini par nuire à l'original.

« Tel qu'il est, avec ses qualités et ses défauts, c'est un musicien considérable, et qui laissera une trace dans l'histoire de notre art, soit par son œuvre elle-même, soit par son action sur l'œuvre d'autrui. Il est assez considérable pour qu'on puissent parler de lui en toute liberté et s'efforcer de lui rendre une exacte justice. Il a possédé plusieurs des dons les plus précieux que puissent faire les bonnes fées : le savoir sans effort, l'adresse subtile et brillante, la grâce souple, caressante, amoureuse, et cette chose, rare entre toutes, l'originalité de la mélodie, le tour personnel des idées

musicales. Les mauvaises fées ne lui ont fait qu'un don. Mais c'était un don redoutable : le désire de plaire. Je ne sais s'il était facile d'en vaincre la pernicieuse influence. Massenet ne l'a pas vaincue; je crains qu'il n'ait jamais lutté. Il a voulu plaire, éperdûment, à toute heure, par tous les moyens. Trop souvent, pour qu'elles fussent plus aisément séduisantes, il a amolli jusqu'à la fadeur ses phrases mélodiques; il a mêlé à des élégances délicates d'éclatantes trivialités; il a recherché, par la violence ou par la langueur, des effets faciles, d'un goût douteux et d'un effet certain. Son inquiet désir a été exaucé : *cantavit et placuit*. Mais on a peine à se garder de quelques regrets, en songeant à ce qu'il aurait pu être s'il avait eu plus de sévérité pour lui-même et plus de vertu. Il a chanté et il a plu. Plaira-t-il toujours? ».

PUBLICATIONS D'ART

A. Broquelet : **Nos cathédrales.** — Emile Bayard : **Les styles Régence et Louis XV.**

Le livre que vient de publier M. A. Broquelet (1) est une œuvre hautement louable et des plus utiles. Il est consacré aux chefs-d'œuvre de l'architecture religieuse en France, aux cathédrales françaises, dont beaucoup sont inconnues ou méconnues, et qui dressent leurs nobles silhouettes par toute la France. Une série de notices très documentées, élégamment écrites, encadrent les images des plus belles cathédrales reproduites dans ce livre et en fait valoir la beauté vétuste. M. Maurice Barrès a écrit pour ce remarquable ouvrage une préface extrêmement juste et qui attire avec raison l'attention des lecteurs sur l'effort considérable et méritant de M. Broquelet. « Il faudrait que votre exemple fût imité, dit-il, que l'on fit dans chaque département pour nos plus petites églises de village ce que vous avez fait pour les plus belles de nos églises françaises. » Il faudrait que cet exemple fût aussi imité chez nous, et ailleurs, partout où subsistent de nobles et fiers vestiges du passé religieux et où ces reliques, méconnues ou mal appréciées, risquent de tomber en ruines, au profit de quelques monuments classés et jalousement entretenus, et qui ne sont pas toujours les plus beaux.

M. Emile Bayard poursuit, en un nouveau volume, abondamment documenté, sa série de « l'Art de reconnaître les styles. » On se souvient des volumes précédents, si précieux pour l'amateur d'art, consacrés au style Louis XVI, au style Empire, notamment. Cette fois M. Emile Bayard s'est occupé spécialement des *Styles Régence et Louis XV* (2), et c'est encore un des ouvrages les plus intéressants qu'on ait écrits sur la matière. Il est composé avec méthode et infiniment de clarté, comme il convient, et la lecture en est facile et attrayante. F. H.

LITTÉRATURE FÉMININE

Un de nos confrères a fait une enquête aux fins de savoir s'il existe une « littérature féminine », — entendez par là un genre d'écrits distinct et spécial aux femmes de lettres. Les réponses, nombreuses, sont, naturellement, contradictoires et confuses.

(1) Paris, Garnier frères.
(2) Id.

Mme Marcelle Tinayre nous semble avoir résumé le mieux, en quelques lignes, et par la négative, la question litigieuse. C'est par son avis que fut close la consultation du *Gil Blas* :

« Je crois bien que les livres de femmes ont une saveur particulière, une finesse spéciale, qui révèle le sexe de l'auteur; mais je crois aussi qu'on généralise trop facilement quand on parle d'une « littérature féminine ».

Il y a des femmes qui ont le cerveau masculin et des hommes qui ont une sensibilité féminine. Mme de Staël est un « homme manqué », et je vous laisse le soin de découvrir, parmi les écrivains contemporains, ceux qui sont des « femmes manquées. »

D'ailleurs, il ne faut pas prendre le mot « manqué » dans un sens trop péjoratif; un artiste, un poète au tempérament « femme » peut être un artiste ou un poète de génie. Et croyez-vous que je n'admire pas Mme de Staël?

Je pense aussi que l'on a tort de comparer toujours les femmes entre elles. Elles sont très profondément différentes. Parce que certaines ont exprimé avec bonheur des sensations, on ne veut voir dans la littérature féminine que la glorification un peu simpliste de l'instinct, et l'on conclut que la femme est réfractaire aux idées générales. Et Mlle Lenéru? Et Georges Eliot? Et Mrs. Humphry Ward? Et les sœurs Bronté? Et tant d'autres, y compris notre George Sand trop oubliée, qui ont fait œuvre de moralistes et de philosophes?

Il n'y a pas de « littérature féminine ». Il y a la littérature française; il y a les bons et les mauvais écrivains. Je ne vois pas d'autres distinctions. »

LIVRES NEUFS

Visionnaires, par A.-R. Schneeberger.

Sous ce titre générique, M. Schneeberger a divisé ses poèmes en quatre parties : *l'Étape, les Amis sur ma route, les Paradis perdus, les Paradis trouvés* (1).

L'auteur veut se dégager de tout dogme ou système et il s'est placé devant la vie pour chercher à la voir en profondeur. Il est tel de ses poèmes, *l'Étape* par exemple, qui n'est que la succession des joies et des douleurs dont la trame éternelle constitue toute vie humaine. « Si le terme éthique n'était pas trop lourd, trop moral au sens ésotérique, dit-il, peut-être aurions-nous pu l'employer en offrant ces poèmes, mais c'est plutôt pour leur beauté qui abonde en symboles de cet « au-dessus toutes les morales » que nous aimerions les voir goûter, s'il est vrai que la plus belle morale, la plus simple et la plus complexe aussi est celle qui se confond avec la poésie et la vie, avec la conscience humaine. »

Les Règles esthétiques et les Lois du Sentiment, par M. H. Dussauze, docteur ès lettres (2)

L'ouvrage de M. H. Dussauze est un essai de logique du sentiment et d'esthétique comparée, fondé sur l'étude générale de tous les arts dans les manifestations collectives et les créations individuelles. Le but que l'auteur s'est proposé est à la fois théorique et pratique : il cherche à déterminer d'après les principales

(1) Paris, Eugène Figuière.
(2) Paris, Félix Alcan.

règles établies par les artistes au cours des âges, les lois effectives qui ont présidé à leur formation et qui justifient leur adoption universelle; en envisageant les arts d'un point de vue unique, comme destinés à exprimer et à communiquer des émotions, il cherche à en ramener les règles à quelques principes communs, de manière à faciliter l'éducation esthétique si utile pour la culture continue des sentiments élevés.

LES MAITRES DE L'ART

Les sculpteurs français du XIIIe siècle, par Mlle L. Pillion (1).

Il n'existait pas, jusqu'à présent, en dehors des histoires générales de l'art, une étude d'ensemble consacrée aux imagiers de nos cathédrales. La monographie de Mlle Louise Pillion vient combler cette lacune. Grâce à son commentaire aussi précis que vivant, nous discernons sans peine comment s'est formé cet ensemble indivisible que constitue la sculpture du treizième siècle, quels sont les antécédents historiques, le sens, la valeur morale et technique des œuvres qui ont survécu. D'ingénieuses déductions, basées sur les trop rares témoignages contemporains, nous éclairent sur l'organisation du chantier de sculpture des édifices gothiques, la formation, la vie, la situation sociale des artistes. A défaut de détails circonstanciés sur ces maîtres anonymes, à l'heure où la pensée religieuse du moyen âge et son idéal de beauté s'incarnèrent dans les formes les plus parfaites, l'auteur s'est appliqué à marquer les nuances de style propres à chacun des grands ateliers du temps.

Cette étude attentive qui porte sur les ensembles de Senlis, Laon, Sens, Paris, Chartres, Amiens, Reims, Bourges, etc., nous révèle, avec quelques comparaisons empruntées à des œuvres de moindre importance, les lois essentielles de l'évolution qui mena la sculpture du moyen âge en France de l'archaïsme du douzième siècle à la liberté souveraine de la fin du treizième, retraçant ainsi une courbe de développement analogue à celle qu'avait déjà connue la sculpture grecque.

CONCOURS DE RELEVÉS

La Société Centrale d'Architecture de Belgique institue un concours annuel qui a pour but la formation d'une collection devant constituer par la suite un fonds d'archives d'Architecture Nationale.

Les concurrents effectueront à cet effet un relevé d'édifice ou fragment d'édifice ancien antérieur au XIXe siècle, soit d'architecture extérieure, soit d'architecture intérieure. Ils pourront également étudier les édicules, comme les fontaines, les puits, les ex-votos, les tabernacles, etc., soit les éléments accessoires de l'architecture, comme les menuiseries, les ferronneries, etc., en un mot tout ce qui se rattache à la construction, sous l'unique réserve que l'objet de leur étude présente un réel intérêt de valeur artistique.

Afin de favoriser l'initiative de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, la Ville de Bruxelles a mis à sa disposition une somme de 300 francs, qui sera répartie par le jury entre les meilleures études présentées.

Le concours est ouvert à tous les architectes, sans limite d'âge.

Il est exclusivement réservé, cette année, à l'architecture de l'arrondissement de Bruxelles.

Les dessins primés restent la propriété de la Société Centrale d'Architecture, qui se réserve de les faire publier lorsque l'abondance et la variété de ces documents lui permettront de constituer un premier volume.

En vue de cette publication, les concurrents observeront scrupuleusement, et sous peine de mise hors concours, les conditions suivantes :

Les dessins seront présentés sur papier Watman grain fin en feuilles de 0,65 × 0,95. Ils seront dessinés avec le plus grand soin et à l'encre. Ils seront présentés en feuilles libres, non collées sur châssis, et seront signés.

Les dessins auront un caractère essentiellement documentaire; leur présentation sera très sobre; les élévations, plans, détails et vues perspectives s'il y a lieu seront groupés de manière à constituer des feuilles très condensées. A ce sujet les concurrents consulteront utilement les Archives des Monuments Historiques de France (publiées par Morel). L'échelle des relevés n'est pas imposée, mais pour les plans d'ensemble, s'il s'en trouve, on recommande une échelle aussi réduite que possible.

Les desseins pourront être cotés ou non, mais, de toutes façons, les concurrents joindront à leur envoi et à titre justificatif leurs croquis de relevés pris sur place, croquis qui leur seront rendus.

Les dessins et documents doivent être remis au local de la Société, Hôtel Ravenstein, à Bruxelles, le mardi 1er octobre, entre 20 à 22 heures.

Le jury est composé de MM. Veraart, Lambot et Puissant, membres; Van Montfor et Dhuicque, rapporteurs.

PETITE CHRONIQUE

Le cercle d'art nivellois, *l'Eveil*, organise une exposition qui s'ouvrira le 15 septembre prochain pour se fermer le 15 octobre.

L'administration communale de Schaerbeek ouvre un concours entre artistes peintres décorateurs habitant la commune depuis le 1er janvier 1912 au moins, pour l'exécution des panneaux et frises destinés au groupe scolaire en construction chaussée de Roodebeek.

Le jury de ce concours sera composé de MM. Bergé, échevin; Baes, professeur à l'Académie des Beaux-Arts; Devreese, statuaire; Jacobs, architecte, et un artistre peintre délégué par les concurrents par voie d'élection.

Le concours sera clos le 1er novembre 1912.

Parmi les nouveautés de la saison prochaine, la Monnaie donnera dès le mois d'octobre *les Enfants-Rois* de Humperdinck; puis viendra le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

On reprendra également *Thaïs*, *le Roi d'Ys*, *Fidelio* et deux opéras de feu Blockx, *Milenka* et *la Fiancée de la mer*.

M. Otto Lhose reprendra dès le mois d'octobre la direction de l'orchestre.

Un groupe d'élèves de Massenet s'est réuni en vue d'élever, à Paris, un monument à l'auteur de *Manon*.

Parsifal sera joué pour la première fois, en dehors de Bayreuth, à Budapest, le 13 février 1913.

Le compositeur Jacques Dalcroze travaille en ce moment à un *Prométhée* dont il a écrit lui-même le texte.

Les *Noces Corinthiennes*, la tragédie d'Anatole France, va être transmuée en opéra par les soins de M. Henri Büsser. M. Büsser est l'auteur de *Daphnis et Chloë* qui fut représenté à l'Opéra-Comique il y a une dizaine d'années et de la *Ronde des Saisons*, que l'Opéra donna il y a cinq ans.

M. Otto Lohse, le chef d'orchestre acclamé la saison dernière au théâtre de la Monnaie, vient d'entrer en fonctions au Théâtre municipal de Leipzig.

La ville d'Iéna organisera en 1913 le 48e festival de l'Association générale allemande de musique.

Dimanche dernier a eu lieu à Spa l'inauguration du monument élevé à Meyerbeer. On sait que l'auteur des *Huguenots*, qui habita Spa, affectionnait tout particulièrement cette ville. Une plaque commémorative a été également posée par les soins du comte et de la comtesse van der Burch au Barisart, coin de Spa où Meyerbeer se rendait de préférence.

Un monument au graveur Gilles Demarteau va être élevé à Liége. Demarteau, on le sait, appartint à cette admirable école de gravure liégeoise qui compta encore des artistes tels que les frères De Bry, Jean Varin, Suavius, Gérard de Lairesse, Jean Duvivier, et plus tard Abry, Demeuse, Godin, Debonbers, enfin de nos jours Auguste Donnay, Rassenfosse, Maréchal, De Witte, Berchmans.

Le monument, dû à Mlle Centner de Lambermont, sera placé au parc de la Boverie.

La seconde épreuve du concours pour le monument à Mmes Boucicaut et de Hirsch — fondation Osiris — vient d'être jugée. Le choix fait sur la première épreuve avait laissé en ligne trois concurrents sur cinquante projets présentés. La commande définitive a été donnée à MM. Paul Moreau-Vauthier, statuaire, et André Bérard, architecte. Ce monument sera érigé, comme on sait, dans le square Boucicaut.

Voici quelques-uns des derniers prix atteints dans les ventes artistiques à Londres : Raeburn tient la tête avec son portrait de Mrs Hay, adjugé 21,200 guinées ; treize Raeburn ont fait 64,000 guinées. Reynalds tient la troisième place avec 8,600 guinées pour les *Misses Peine*; Gainsborough le suit avec 8,000 guinées pour le portrait de sa fille.

L'orchestre Blüthner a interprété dernièrement à Berlin une œuvre très peu connue de Richard Wagner : *La marche funèbre pour la translation solennelle des cendres de C.-M. von Weber* au cimetière de Dresde. Cette marche, composée en 1844, fut exécutée pour la première fois le 14 décembre de la même année, jour de la translation. L'audition qui en a été donnée à Berlin sous la direction de M. B. Weyersberg a, dit le *Guide musical*, obtenu un très vif succès.

Du même :

Le sculpteur Max Klinger, chargé d'exécuter le monument Richard Wagner à Leipzig, a présenté le projet de son œuvre au comité organisateur qui l'a accepté. R. Wagner apparaît debout, revêtu d'un large manteau, le bras gauche relevé. Le monument sera érigé au milieu de la place devant la gare centrale.

Du *Figaro* :

La magnifique série de panneaux connus sous le nom « des Fragonards de Grasse », achetée par M. Pierpont Morgan et exposée par lui dans sa collection de Prince's Gate, à Londres, est actuellement en route pour New-York. Les Anglais sont désolés de cet exode; mais nous avons, nous Français, le droit d'en être affligés beaucoup plus qu'eux. C'est depuis 1898 seulement que cette sorte de chef-d'œuvre se trouvait à Londres, dans l'hôtel de M. Pierpont Morgan, qui avait édifié, tout exprès, une chambre pour leur offrir un cadre de tous points digne d'eux. Mais ils étaient à Grasse, depuis 1793, discrètement cachés dans la vieille demeure occupée par les descendants de Maubert, ami de Fragonard, où l'artiste les avait apportés lui-même de Paris, au plus fort de la Terreur.

La série se compose de dix tableaux, dont cinq de même dimension, illustrant les phases de l'éternel drame d'amour *la Poursuite, le Rendez-vous, les Souvenirs, l'Amant couronné, l'Abandon*.

On admet généralement qu'ils furent commandés à Fragonard par Mme du Barry, pour décorer son pavillon de Louveciennes. Ils demeurèrent pendant vingt ans dans l'atelier de l'artiste, qui les emporta plus tard dans sa jolie ville natale.

C'est un grand malheur pour nous qu'ils n'y soient pas restés!

La langue dont se servent les habitants des cantons suisses n'est pas toujours, on le sait, d'une pureté très rigoureuse, et les avis officiels qu'on peut lire à Genève, à Lausanne et ailleurs prêtent souvent au sourire. Celui-ci, entre autres, affiché à Ouchy au bord du lac : *Défense aux chars de trajeter sur ce ponton*, ce qui signifie en français : « Il est interdit de circuler en voiture sur ce quai. »

La Revue a cité dernièrement quelques autres formules helvétiques d'un tour imprévu. Celles-ci, par exemple :

— Il est défendu de piler l'herbe, sous peine d'être indiqué au juge.

— On cherche à vendre une belle jument provenant d'un carabinier.

— On demande une grosse bonne sachant cuire et garder les enfants, etc., etc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Septembre

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 35. 1er SEPTEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE THÉATRE BELGE

Donc le Théâtre Belge est virtuellement constitué.

On en connait le plan et les moyens d'exécution. Il élira domicile sur la scène du théâtre du Parc, dont le directeur recevra, à cet effet, d'importants subsides. On y jouera chaque année quatre pièces d'auteurs belges pendant la saison ordinaire, puis trois pièces de débutants pendant un mois de représentations supplémentaires. En outre, dix levers de rideau seront demandés à nos écrivains. L'entreprise se complétera par de nombreuses soirées et matinées consacrées à des spectacles classiques.

Ce programme parait satisfaisant. Évidemment il eût été préférable de créer de toutes pièces un théâtre nouveau, j'entends l'édifice et la scène, qui eût pu être muni, dans ce cas, de tous les perfectionnements modernes. Mais il fallait pour cela tant d'argent, et notre pays qui dépense sans compter quand il s'agit de gares monumentales ou de casernes fait si maigre part aux œuvres intellectuelles, que l'on a agi sagement en s'arrêtant à une solution provisoire et transactionnelle.

On hasarde de perdre en voulant trop gagner...

* * *

Au surplus, il y a des gens qui estiment que le peu qu'on va faire est déjà excessif et qu'il n'appartient nullement aux pouvoirs publics d'encourager la littérature dramatique. L'institution d'un théâtre belge officiel — à tout le moins officieux — n'aura pour effet, selon eux, que de permettre à quelques auteurs médiocres et intrigants de se produire. Les bons écrivains n'ont pas besoin de tels encouragements.

Cette objection de principe ne tient pas contre les faits. De l'enquête qui fut ouverte récemment par la Commission gouvernementale du Théâtre Belge, il résulte, tout d'abord, qu'à une ou deux exceptions près, tous les écrivains belges qui ont écrit pour le théâtre réclament cette protection officielle et la déclarent indispensable — et voilà déjà qui est à considérer; ensuite que dans tous les pays d'Europe cette protection officielle existe, et sur une vaste échelle : là où ce n'est pas l'Etat lui-même qui l'assume, comme en France, c'est le prince, comme en Allemagne, en Autriche, en Russie, ou ce sont les municipalités, comme en Italie.

D'ailleurs, rien ne permet de croire que des auteurs médiocres bénéficieront des mesures prises en faveur de la littérature dramatique nationale. Les pièces représentées auront été choisies par un comité de lecture composé en majeure partie d'écrivains nommés par leurs pairs. Il est à présumer que ce comité travaillera avec loyauté et discernement.

* * *

Mais on a dit aussi que la création de ce théâtre était parfaitement inutile et qu'elle ne doterait pas nos com-

patriotes des qualités de dramaturges qui, prétend-on, leur manquent. On est allé fouiller dans le passé de notre histoire littéraire et l'on a découvert qu'à maintes reprises, déjà, des gens bien intentionnés se sont efforcés — en vain — d'acclimater une littérature théâtrale en Belgique. De là à conclure que jamais nous n'aurons de théâtre national il n'y a qu'un pas. Et de graves augures n'ont pas manqué de le franchir.

Malheureusement, leur argumentation est boiteuse. Elle oublie qu'en 1880 et pendant les années suivantes, d'autres augures, non moins érudits, non moins graves, affirmèrent également que jamais la poésie, le roman, la critique ne prendraient racine dans notre sol ingrat; que le phénomène de la *Jeune Belgique* était un monstre sans descendance possible. L'événement leur a donné tort. Il y a actuellement en Belgique — la liste en a été dressée récemment — près de 600 écrivains de langue française et leur nombre s'accroît tous les jours. Il n'y en avait guère plus de 30 en 1885. Sans doute, tous n'ont pas un talent génial. Mais leur grand nombre prouve que, de plus en plus, la littérature s'étend chez nous et s'y implante solidement. Qui peut dire qu'il n'en sera pas de même du théâtre, à partir du moment où les auteurs seront assurés de pouvoir faire jouer leurs pièces? Car, jusqu'ici, c'est précisément cette assurance qui leur a manqué. La perspective des mille et une difficultés qu'ils auraient à vaincre avant d'arriver à la rampe les décourageait à l'avance de toute tentative de l'espèce. Il ne fallait rien de moins que l'énergie têtue d'un Gustave Van Zype pour triompher de ce découragement et pour imposer aux directeurs et au public une forme d'art dramatique en laquelle notre mentalité pensive et grave se trouve superbement exprimée.

***

La Suisse, dont le trilinguisme ressemble tant au nôtre et dont la partie française est, comme la nôtre, attirée dans le sillon de Paris, sent néanmoins le besoin d'avoir un art littéraire et dramatique bien à elle. Tout un mouvement de renaissance littéraire nationale — voire locale — s'affirme en ce moment à Genève, à Lausanne, à Vevey, à Montreux. A Genève, tout comme à Bruxelles, on s'occupe de fonder un théâtre qui sera exclusivement réservé aux dramaturges suisses. Il est piquant que les deux tentatives, sans rien de concerté, se produisent en même temps et se proposent identiquement le même but. On peut en déduire, semble-t-il, qu'elles correspondent de part et d'autre à une réalité profonde, à un aspect particulier de la conscience nationale dont c'était l'heure d'apparaître et qui entend se créer ses propres moyens d'expression.

***

Mais il n'y a pires aveugles que ceux qui ferment les yeux pour ne pas voir ce qui gêne leurs mesquines théories et leurs petites rancunes. Nous avons la chance de posséder en Belgique une cohorte de décourageurs de profession qui, dans un ensemble bien réglé, crient devant tout projet, littéraire ou autre :

« A quoi bon? Ça ne réussira pas! Est-ce que quelque chose peut réussir en Belgique? Ne sommes-nous pas condamnés à la médiocrité perpétuelle? »

Et ils vont partout critiquant, ricanant, distillant du fiel et du vinaigre, tâchant de masquer d'un semblant d'esprit leur rage impuissante de ratés. Ils font ainsi le jeu des paresseux et des imbéciles, des cancaniers et des malveillants, de tous ceux qui aiment mieux railler que travailler et qui trouvent plus commode de nier en bloc le talent de leurs compatriotes que de se donner la peine d'y aller voir. Ils pratiquent le vilain métier d'amuser le public — et parfois de gagner de l'argent — en exploitant des dissentiments professionnels qui ne regardent que les intéressés, et ils qualifient de *rosseries* permises entre gens de lettres des procédés de discussion indignes d'honnêtes gens. Naturellement, ces polichinelles ont aiguisé leurs flèches les plus fines contre le projet de création d'un théâtre belge. Ils ont même colporté le bruit que le dit théâtre ne serait mis au service que de quatre ou cinq auteurs particulièrement bien en cour, et que, notamment pour la première année, les quatre pièces belges de la saison étaient déjà commandées officiellement à quatre écrivains... d'État. De jeunes auteurs, nés naïfs, répètent, d'un air indigné, ces potins absurdes.

Il ne faut guère se préoccuper de cette opposition systématique et ridicule. Le Théâtre belge sera ce qu'il pourra être et donnera ce qu'il pourra donner. Il était nécessaire de tenter une expérience, de mettre une scène à la disposition de nos auteurs. Au début, il est bien évident que les chefs-d'œuvre n'y foisonneront pas. Nul ne l'a prétendu. Mais on peut raisonnablement espérer que, d'année en année, grâce à l'existence de ce théâtre, la production dramatique belge deviendra plus abondante et meilleure. Si, dans dix ans, nos auteurs, plus habiles, plus expérimentés, ont enfin gagné l'oreille du public, nous n'aurons pas dépensé inutilement quelques centaines de mille francs.

GEORGES RENCY

POÈMES

M. Pierre Nothomb n'est pas un des poètes comme il y en a malheureusement aujourd'hui un si grand nombre, qui font courir les bruits les plus forts et les plus flatteurs sur de mauvais vers. Poètes de banquets, poètes de brasseries, poètes de salons, vieux raseurs ou jeunes arrivistes. M. Pierre Nothomb a plus de dignité On ne parle pas de ses cravates ou de ses conférences, il n'orga-

nise pas d'enquêtes et ne fait pas de réponses bruyantes à celles des autres. Mais il écrit des poèmes selon son cœur. Et cela, je l'avoue, m'est infiniment plus sympathique.

Je n'emboucherai point la trompette épique pour vanter les poèmes de Notre Dame du Matin (1). Je vois bien ce qui leur manque encore pour être absolument beaux. Je ne sais quel accord parfait entre la sensibilité, qui est exquise vraiment, et l'expression encore mal dégagée des formules, des images un peu faciles, des développements voulus par l'éloquence. A des sentiments si verlainiens on désirerait que correspondît une technique plus souple, des musiques plus subtiles. Mais du moins ce sentiment demeure, trop authentique et trop vigoureux pour que ces formes le trahissent. Elles le voilent seulement.

M. Pierre Nothomb est un poète chrétien, je dirai même un poète dévot. Les émotions mystiques sont les plus fortes qu'il puisse ressentir et toutes ses autres émotions humaines se ramènent enfin à des émotions mystiques. Il reporte tout à l'amour de Dieu. Il s'apparente par certains côtés à ce pauvre Charles de Sprimont, mort si jeune naguère, et à M. Louis Le Cardonnel, et aussi à M. Vallery-Radot dont le roman *Leur Royaume* est si frissonnant de sensibilité religieuse.

M. Pierre Nothomb a surtout pour lui une qualité de vision charmante. On dirait qu'il considère toutes choses comme vêtues d'une lumière d'aurore, candide, exquise.

Ainsi cette pièce, sans titre :

Il y eut d'abord des archanges
Presqu'invisibles et sans flammes,
Qui dissipèrent les nuages
Rien qu'au souffle exquis de leur âme;

Puis vinrent les petites filles
Qui, d'un geste heureux et léger,
Jonchèrent la voûte pâlie
De pétales blancs d'orangers...

Puis des vierges en robe bleue
Apparurent au fond du ciel,
Et, de plus en plus lumineuses,
Descendirent de l'Irréel.

Elles glissaient au bord des nues
En groupes pâles et ravis :
Les premières étaient vêtues
Comme la nuit qui va mourir,

Les suivantes avaient des robes
Comme le jour qui va monter;
Les troisièmes couleur d'aurore
Qui voit l'invisible clarté;

Les dernières étaient voilées
Comme le matin bleu et blanc
De mousselines, de rosées,
De fils de vierge étincelants...

Et c'est ainsi que le cortège
Se déroulait au ciel lointain,
De l'heure de l'ombre incertaine
A celle du jour indistinct ..

Alors volèrent des colombes,
Puis de tout petits enfants blonds
Passèrent en dansant des rondes
Sur un rythme léger et long;

Puis des cithares, des musiques..
Puis des anges éblouissants,
Tenant en leurs mains immobiles
Les cassolettes de l'encens.

Puis arriva sainte Cécile,
Qui chantait avec tant de joie
Dans le ciel clair, que ses amies
Se taisaient pour ouïr sa voix;

Puis Agnès, Lioba, Gudule,
Aux visages illuminés,
Et puis Blandine, et puis Gertrude,
Puis Ursule aux yeux étonnés...

Et enfin, aux portes du Rêve,
La Vierge Marie apparut,
Montrant à la clarté nouvelle
Une enfant aux traits inconnus

Mais que mon âme a reconnue...

Mais là où il est véritablement le plus à l'aise c'est lorsqu'il exprime les effusions mêmes de sa mysticité. Alors il trouve des accents profonds et tendres, d'une lenteur et d'une gravité impressionnantes. Telles les pièces appelées : *Annonciation*, *Ma Légende dorée*, *Jeudi-Saint*, *la Mer au printemps*, *la Fête-Dieu* et surtout *le Divin Amour*, poème admirable, beau comme une prière et qui du reste est un hymne d'actions de grâces. Il est trop long pour que je le transcrive tout entier. Mais je ne puis m'empêcher d'en citer quelques strophes, particulièrement émouvantes :

Vous m'êtes apparu au tournant du chemin,
Je vous cherchais, je vous aimais sans vous connaître,
Vous êtes un ami, je vous croyais un maître...

J'ai pleuré, je me suis penché sur votre cœur,
Vos bras m'ont entouré d'une muette étreinte,
Vous êtes mien, je suis à vous, je suis sans crainte...

. . . .

Vous voici maintenant, ô vous que je cherchais,
Suis-je encor moi? Vous êtes là, je vous adore...
Non, n'est-ce pas, je ne pourrais vous perdre encore?

Quoi .. Vous daignez, vous voulez bien de mon désir?
Je vous aime .. Voici le baiser de vos lèvres...
Où suis-je? C'est l'amour éternel et sans fièvres.

C'est l'amour si brûlant qu'on en voudrait mourir,
J'oublie — Est-ce donc moi qui fus lâche et infâme?
Je suis dans un soleil immense.. dans la flamme...

Est-ce votre âme, ô mon Seigneur, ou bien mon âme?

J'ai parlé ici même du livre si intéressant de M. Albert de Pouvourville : *le Cinquième bonheur*, et où s'avèrent des qualités de grand conteur. Cet écrivain publie aujourd'hui *Rimes d'Asie* (1). Il sent si bien la difficulté qu'il y a à parler de ces civilisations dans notre langue poétique à nous, si étrangère à la fois et si pauvre, qu'il s'excuse de son entreprise en une note d'une modestie à laquelle les poètes d'aujourd'hui ne nous habituent guère. Cette modestie, d'ailleurs, est excessive. Ce « très profond amour pour les hommes et les choses » d'Extrême-Orient, dont il parle, lui a fait trouver les accents qu'il fallait. Son livre contient des

(1) PIERRE NOTHOMB : *Notre Dame du Matin*. Paris, Bibliothèque de l'Occident.

(1) ALBERT DE POUVOURVILLE (Matgioi) : *Rimes d'Asie*. Paris, Eugène Figuière

descriptions d'objets et de sites d'une délicate et précieuse justesse, des portraits moraux simplifiés et typiques et même des morceaux philosophiques. Il a adopté, la majeure partie du temps, la forme du faux sonnet. C'est-à-dire d'un sonnet dont la première partie (les deux quatrains) est séparée de la seconde par un vers unique, qui rime avec un des vers du dernier tercet. L'effet de ce vers est d'ailleurs très saisissant, infiniment propre à exprimer certains arrêts de la pensée, à tracer d'un trait bref une image qui passe, brusque, sur le fond du poème. Et cela suffit à rompre cette monotonie si fatigante propre au sonnet. M. de Pouvourville rappelle beaucoup Hérédia. Ses vers ont souvent le même mordant, la même attaque brusque et sonore, le même martellement et les mêmes vibrations assourdies, longues, prolongées, pleines de rêves. Ces sortes de vers semblent idéalement faits pour produire l'impression de quelque chose de magnifique mais qui doit nous rester inconnu. Et c'est peut-être à cet ensemble de considérations qu'a obéi, presque inconsciemment, M. de Pouvourville en écrivant *Rimes d'Asie* avec ces timbres et dans cette formule. Tact naturel de poète et « très profond amour » d'homme et de voyageur.

Je pourrais citer presque au hasard un exemple.

LA PRIÈRE

C'est le jour rituel. J'ai fait, humble et pieux,
Aux tablettes des miens l'offrande héréditaire :
A mon tour chef de race, et plus proche des dieux,
Je remplis envers eux l'antique magistère.

J'ai donné le parfum secret, et la patère
Pleine de liqueur d'or, et les phao joyeux.
Et les papiers écrits, et le riz dont la terre
Recouvre ses seins verts et réjouit nos yeux.

J'ai prononcé les noms des Métaux et des Plantes,
Et j'ai prié, plein de respect, ayant porté
Le festin sur l'autel des Amitiés Absentes,
Les Esprits des Vieillards, en toute humilité,

D'accepter ce repas de mes mains suppliantes...
Et j'ai vu se pencher, sur les coupes fumantes,
Les Aïeux souriants, repus d'éternité.

(Sontay, pagode de Phunhi.)

M. Marcel Ormoy semble hésiter entre les grands sentiments dont le danger est l'emphase et les autres, les plus humbles, dont le mérite est la sincérité. Il semble hésiter en ce sens que son recueil : *le Jour et l'Ombre* (1) comprend un nombre à peu près égal de pièces faisant partie de chacun de ces genres. Mais sa Muse, elle, est plus décidée. Les pièces en petits vers sont incontestablement plus réussies. L'émotion en est plus juste et plus directe, la musique plus authentique. Certaines notations de paysages pauvres s'harmonisent fort heureusement avec certaines observations sentimentales correspondantes :

A ras d'un toit, parmi la brume
De ce paysage de gare,
Entre deux cheminées qui fument,
Un peu de ciel mouillé s'égare.

Les murs gris de suie et de boue
Exhalent une senteur rance,
Un train dont le sifflet s'enroue
Au loin déchire le silence.

Amour, chanson de poète ivre !
Dans la fange d'un ruisseau noir,
J'ai ramassé les fleurs de cuivre,
Les fleurs rêches du désespoir.

Amour, chanson neurasthénique !
Oh ! le paysage blafard
Que précise l'appel tragique
D'un train perdu dans le brouillard.

(*Pont de Flandre.*)

FRANCIS DE MIOMANDRE.

(1) MARCEL ORMOY : *Le Jour et l'Ombre.* Paris, E. Basset et Cie.

A LA MÉMOIRE DE WHISTLER

Des mains pieuses ont organisé à Londres une exposition rétrospective des œuvres de Whistler. Groupés dans une salle de la Tate Gallery, les trente-huit tableaux, esquisses et pastels dont elle se compose évoquent à nos yeux l'art voilé de mystère d'un peintre qui exerça durant quelque temps sur sa génération une réelle influence, mais qui n'en demeure pas moins une personnalité isolée, étrangère à l'évolution picturale du siècle. En musique l'exemple de Chopin viendrait aussitôt à la pensée.

Comme le compositeur slave, Whistler a chanté la poésie des nuits limpides, et ce sont ses nocturnes argentés des quais de la Tamise ou les soirs d'or et de pourpre des jardins de Cremorne qui reflètent le plus fidèlement sa sensibilité. On en peut voir quelques-uns à la Tate Gallery. Tous furent exposés jadis aux Salons des *XX*, que Whistler honora de constants témoignages d'intérêt. Ils s'opposent par leur fluidité à d'anciennes peintures du maître, de composition moins irréelle mais qui déjà préludaient aux pages dans lesquelles Whistler fixa ses sensations d'une manière définitive : le *Vieux pont de Battersea*, le même en hauteur, la *Rade de Valparaiso*, etc.

Parmi les figures, un seul portrait important, celui de *Miss Alexander*, — délicieuse harmonie en gris et blanc dont nul de ceux qui l'ont vu aux *XX* n'aura perdu le souvenir, — rappelle la grande place qu'occupa Whistler comme portraitiste. Le spécimen choisi est certes des plus significatifs, mais on eût souhaité le voir entouré de quelques-unes des autres effigies par lesquelles le maître exprima avec tant de sobriété, de goût et de pénétration l'âme de ses modèles.

On n'a pu grouper autour de cette toile que des figures de petites dimensions ; la *Dame au piano*, deux des *Symphonies en blanc*, deux têtes de femmes demi-nature, quelques études de nu drapé et cette intéressante esquisse, peu connue, qui montre Whistler debout dans son atelier, la palette à la main, avec deux modèles.

Il y avait mieux à faire, et la rétrospective Whistler n'est pas sans apporter quelque désillusion à ceux qui escomptaient un éclatant hommage à la mémoire de l'artiste.

Il faut néanmoins louer le discernement de ceux qui l'ont organisée, car dans ses proportions restreintes elle résume assez exactement, par quelques points de repère judicieux, l'art du maître auquel elle est consacrée.

O. M.

Opinions d'Artistes sur l'Orientation de la Peinture moderne (1).

Charles Morice.

...... Je crois que le règne de l'art plastique est fini pour un temps, que le règne d'un art va commencer. Quel art? Des raisons, trop longues à déduire ici, mais qui me semblent fortes, m'amènent à répondre : la Poésie.

C'est pourquoi sur vos deux questions précises je vous dirai ceci :

1° L'orientation présente de la peinture est à la grande décoration, parce que c'est dans cette voie qu'elle rejoint la Poésie;

2° Les artistes qui, depuis Manet, ont laissé la plus profonde empreinte dans la Peinture sont ceux qui l'ont orientée à la grande décoration : Puvis de Chavannes, Gauguin, Carrière, Cézanne — sans que je puisse, sincèrement, sacrifier à l'un d'eux aucun de ces quatre grands noms.

Henry Lapauze

Hors de Ingres, il n'est point de salut.

Roll.

I. La peinture ne s'oriente pas plus que la vie, dont elle suit les fluctuations et les luttes; ou du moins l'orientation échappe aux yeux rêvants.

Momentanément, la boussole semble égarée, pour les arts. Voulant rompre à l'école, la Peinture franchit d'un pas incertain la passerelle et s'en vient sur l'autre rive, habiter de riches hôtelleries. L'argent et le succès la menacent d'esclavage..

II. Depuis la mort de Manet, les admirables idylles de Chavannes ont impressionné, plus que toute autre chose, ceux des artistes qui gardent les plus nobles aspirations.

Maurice Denis.

.... Je veux, nous voulons de l'ordre. Nous le cherchons dans l'exemple du passé, *mais sans rien sacrifier de notre sensibilité d'aujourd'hui. Nous croyons que la tradition continue.*

Cézanne avec une spontanéité de sauvage et une volonté de sectaire, a essayé « d'organiser ses sensations ». Il voulait, je le tiens de lui-même, faire de l'impressionnisme quelque chose de solide comme l'art ancien, — un art de Musée. Ainsi l'*Action française*, dont je partage d'ailleurs la foi et les idées, fonde la nécessité de l'ordre français et de la monarchie sur les nécessités actuelles de notre société malade et divisée.

C'est de l'Impressionnisme et du Symbolisme, c'est de toutes les théories de décadence et des expériences les plus osées de l'art décoratif récent, que je vois naître les possibilités de style qu'une jeunesse ignorante et encore romantique s'efforce de réaliser. Par Cézanne et par Gauguin, cette jeunesse s'oriente, parmi le tumulte et le gâchis, vers un art rationnel et vers la vérité classique. Ai-je pris pour la réalité mon rêve et mon désir? Mais plutôt j'exprime ici la volonté de ma vie.

Pierre Hepp.

D'orientation, je n'en vois guère. Je ne vois que des tendances de toutes sortes. Parmi ces tendances, celle que j'estime de beaucoup la plus importante et la plus vivace, c'est celle qui est née de la lutte réfléchie contre l'impressionnisme anarchiste. Elle est donc en contradiction voulue avec les doctrines qui sévirent il y a vingt ans. Elle signale un retour à l'esprit de tradition bien compris. Elle annonce le réveil de l'esprit classique d'invention, de synthèse, de combinaison, de méthode, de hiérarchie et de choix.

Cette tendance est la cause de l'avènement de Cézanne, dont l'influence me semble souveraine après celle de Manet. Mais je crois partiellement dans l'erreur ceux qui tiennent Cézanne pour un classique. Ce que certains n'ont pas craint d'appeler le « classicisme » de Cézanne est un équilibre singulier, purement individuel à mon sens. Cézanne seul en aura eu le plein bénéfice, car son secret, trouvé à tâtons, n'est pas retrouvable. Bref, il faut, selon moi, se réjouir si les œuvres de Cézanne prennent force d'exemple. Il faudrait s'alarmer si elles prenaient force de loi.

Le Fauconnier.

...... S'il y a incertitude, contradiction, lassitude, je vois ces états d'âme bien plus dans le public que chez les véritables artistes, sans que ceux-ci en soient aucunement responsables. Et s'il fallait en donner la cause, je l'indiquerais volontiers dans une incompréhension du véritable sens des arts plastiques.

Le public s'amuse plus autour des œuvres d'art qu'il ne cherche à en pénétrer l'essence profonde et, partant, à en jouir plus profondément.

Le public d'hier était ainsi fait : de là sa découverte si tardive de Cézanne dont la haute conscience d'artiste ne voulut pas se prêter à ces divertissements éphémères. Cézanne eut, entre autres, ce grand mérite de ne pas s'arrêter aux fluctuations momentanées du goût (j'entends même le meilleur) et de remonter aux principes intégraux de la tradition picturale en les adaptant à ses moyens propres d'expression.

Le jour où les amateurs d'art découvriront à nouveau l'*Enlèvement des Sabines* du Poussin, l'*Apothéose d'Homère* de Ingres, et l'admirable *Sacre* de David, peut-être se rendront-ils compte qu'il y a dans leur époque des peintres qui, loin de tout exotisme, de tout symbolisme, de tout néo-classicisme, œuvrent en toute sérénité dans la plus profonde tradition française.

Pierre Bonnard.

Excusez-moi de ne pas vous envoyer une rédaction sur les sujets proposés; je ne suis guère entraîné à ce genre d'exercice.

Je ne vous étonnerai cependant pas en vous disant que Cézanne me paraît le peintre ayant exercé la plus grande influence sur la jeunesse.

Pierre Laprade.

Je ne veux répondre à aucun questionnaire, car ce n'est pas l'orientation voulue qui crée les œuvres.

A voir le mouvement actuel de la peinture, on peut constater ceci : Mouvement anarchiste par haine du poncif ; anarchie nécessaire et féconde, car elle permet le retour à la tradition vivante, à l'épanouissement normal sur notre sol d'un art d'un caractère particulier.

Comment après cela ne pas nommer Cézanne et constater son empreinte profonde à un moment décisif? De là, la particulière importance de son œuvre.

Jean Puy.

1° Je crois que l'on a une impression de lassitude générale et que rien n'aboutit en ce moment. On piétine; les genres excessifs

(1) Voir notre dernier numéro.

sont à bout et, peut-être, reviendra-t-on nécessairement à quelque chose de plus sage.

Il faudra apprendre son métier, contrairement à l'opinion en cours depuis dix ans, qu'il ne faut pas s'encombrer de connaissances arrêtant la libre expansion de l'instinct. Cependant on apprend la médecine, on apprend les sciences et les lettres; il faut un apprentissage pour être cordonnier et même homme de peine, et il n'en faudrait pas pour un art aussi complexe que la peinture? Il faudra donc apprendre et savoir beaucoup.

2° Je crois que l'influence de Cézanne est si énorme et apparente que presque tous les peintres le citeront dans leurs réponses à votre question.

Claude Rameau.

Il me semble que les jeunes, tous autant que nous sommes, avons les meilleures intentions. Nous concevons bien ce que devrait être l'œuvre d'art; nous voudrions qu'elle exprimât la vie moderne en profitant des recherches de l'Impressionnisme, mais avec le caractère de calme, de puissance, d'équilibre sain que lui ont donné les grands maitres. Malheureusement nous manquons de technique, de cet apprentissage qui se pratiquait autrefois et que personne ne saurait enseigner aujourd'hui, même parmi les membres de l'Institut qui l'ignorent encore plus que quiconque. Cela fait que les œuvres intéressantes d'aujourd'hui sont un peu comme les bâtons flottants; de loin ça paraît quelque chose, de près, presque rien.

Il n'y a malheureusement que peu de remèdes à cette situation, qui a ses causes dans la vie moderne elle-même. On n'a pas le temps; aussi cherche-t-on à faire valoir tout de suite ses petits dons particuliers et on se contente de construire sur le sable, sans prendre la peine de faire de sérieuses fondations.

Quant à l'artiste qui a le plus d'influence sur la jeune peinture, depuis Manet, je vous répondrai : Cézanne.

(A suivre) O. M.

Nationalisme ou Internationalisme?

L'Intransigeant a ouvert une enquête sur cette question : *L'Art doit-il être national?* Voici la réponse de M. Émile Verhaeren :

Mon cher confrère,

Voici ce que je répondais, il y a peu de temps, au peintre hollandais Zilcken, qui me demandait lui aussi : « L'art doit-il être national ou d'expression universelle? »

— A mon sens, il importe que l'art soit l'un et l'autre. Qu'à ses débuts un poète ou un peintre s'appuie fortement sur la tradition et qu'il fasse sentir à son œuvre la race à laquelle il appartient, rien ne peut lui arriver de plus heureux. Toutefois — et comment pourrait-il en être autrement en ce siècle de rapides échanges et de voyages éducateurs — il est naturel que le peintre autant que le poète, après s'être fortement enraciné dans son milieu, aspire à regarder ailleurs et à rendre l'universel à travers sa manière personnelle de sentir. Son graduel développement l'y amène, et, somme toute, sa destinée sera d'autant plus haute qu'il se fera comprendre et aimer d'un plus grand nombre d'esprits. C'est ainsi que certains génies — Shakespeare, Rembrandt, Beethoven — appartiennent bien plus à l'humanité qu'à leur pays parce qu'ils ont saisi au delà du « particulier » et du « national » l'universel.

Ceci dit, il importe d'ajouter que chaque fois que l'art d'un pays s'affaiblit et vacille, c'est dans ses origines qu'il se doit raffermir. Et à moins qu'un artiste soit doué de qualités suprêmes et s'affirme un génie, il est bon qu'on le puisse situer dans l'histoire de l'art, comme on situe une ville ou un village sur une carte géographique de France, d'Angleterre, d'Italie ou d'Allemagne...

Bien à vous. ÉMILE VERHAEREN

PETITE CHRONIQUE

C'est Mlle Marguerite Rollet, la cantatrice bien connue, dont on se rappelle les succès, notamment aux concerts de la *Libre Esthétique*, qui sera la principale interprète des *Enfants du Roi*, le nouvel opéra de Humperdinck, que la Monnaie donnera prochainement.

Le dimanche 22 septembre prochain aura lieu, à Plancenoit, une cérémonie pour célébrer la pose de la première pierre du monument à Victor Hugo, qui sera érigé à Waterloo sur le champ de bataille, près de l'aigle blessé de Gérôme.

M. Poullet, ministre des sciences et des arts, vient, dit la *Chronique*, d'approuver le projet de création du théâtre belge et a fixé à 25.000 francs le subside annuel du gouvernement.

Voici les grandes lignes de ce projet :

Le nouveau théâtre belge, qui reçoit l'hospitalité sur la scène du Parc, jouera, au cours de la saison, quatre pièces inédites de nos écrivains, choisies par un comité de lecture, et celles-ci auront un minimum de dix représentations. De plus, six actes d'auteurs belges, c'est-à-dire six pièces en un acte, également admises par le comité de lecture, seront joués en même temps que les œuvres dramatiques du répertoire. Ces actes seront joués quinze fois au moins.

Le dernier mois de la saison sera consacré à la représentation de trois pièces de débutants. Le Parc deviendra en quelque sorte, alors, un théâtre d'application.

Le projet prévoit encore douze séries de représentations classiques, avec des interprètes de premier ordre. Enfin, au cours du dernier mois de la saison, il y aura huit matinées classiques à prix réduit.

Le sixième fascicule du *Trésor de l'Art belge au XVIIe siècle*, qui achève le premier des deux volumes dont se composera cet admirable ouvrage, publié par les soins de M. G. Van Oest et Cie, vient de paraître. Ce fascicule est consacré aux peintres de natures mortes, d'intérieurs, de paysages, Fyt, Snyders, van Craesbeeck, Adrien Brauwer, Siberechts, Teniers, Gonzalès Coques.

La partie texte a été assumée cette fois par M. Glück, directeur du Musée de Vienne, qui y consacre aux peintres d'animaux, de fleurs, une étude approfondie et consciencieuse; par M. Paul Lambotte qui y étudie les petits maîtres, Brouwer, van Craesbeek, etc., et par M. Gabriel de Terey, dont les pages extrêmement intéressantes sur Jan Siberechts —, ce peintre original et trop peu connu que l'exposition d'art ancien révéla en quelque sorte, — donnent un aperçu du livre que l'auteur consacrera bientôt au peintre du *Gué*.

Une série d'admirables planches hors-texte illustrent ce fascicule.

Les œuvres d'Emile Verhaeren, traduites en allemand, continuent à obtenir le plus grand succès chez nos voisins de l'Est. A Leipzig, une petite anthologie composée de poèmes extraits de tous les livres de Verhaeren, et traduite par Stéphane Zweig, tirée à dix mille exemplaires, a été enlevée en quelques semaines. Trois mille exemplaires de ses œuvres complètes ont déjà été vendues et plus de dix mille de son *Rembrandt*.

Il en est de même des œuvres de Camille Lemonnier dont les œuvres complètes, qui comprendront douze volumes, ont commencé de paraître, en traduction allemande, et s'enlèvent avec un succès inouï.

Une exposition des Primitifs des Pays-Bas est ouverte en ce moment à Amsterdam.

Parmi les tableaux les plus intéressants de cette exposition, on cite la série de sept tableaux primitifs constituant un retable en sept panneaux de Goswyn van der Weyden, ou Rogier de le Pasture. Ces tableaux ont été peints, dit la *Gazette de Hollande*, pour l'abbaye de Tongerloo, en 1505, et n'ont pas bougé de ce monastère jusqu'au moment où la maison Muller s'en rendit acquéreur, il y a quelques mois.

Ils représentent la vie de sainte Dymphne, patronne des fous et des sots. Les tableaux sont d'un coloris des plus frais et forment une des plus intéressantes et des plus précieuses séries de l'école flamande de cette époque.

La Forêt bleue, le délicieux conte lyrique de MM. Jacques Chenevière et Louis Aubert, sera représenté à l'Opéra de Boston la saison prochaine, sous la direction orchestrale de M. André Caplet. M. Louis Aubert se rendra à Boston pour présider aux répétitions de son ouvrage et assistera à la première représentation.

M. Roger-Ducasse vient de terminer une importante composition musicale destinée au théâtre et intitulée *Orphée*. A propos de ce compositeur, ajoutons que son grand poème symphonique avec chœurs intitulé *Au Jardin de Marguerite* sera exécuté au cours de la prochaine saison à Paris, par les soins de la *Société Nationale*, et sous la direction de M. Rhené-Bâton.

Le programme des concerts du Gewandhaus de Leipzig pour la saison 1912-1913 comprendra toutes les symphonies de Beethoven; des œuvres de Berlioz, Liszt, Tschaïkowsky, Mahler, Bruckner, Sgambati; des fragments importants de Wagner, et quelques autres ouvrages. Six séances de musique de chambre auront lieu dans l'enceinte du Gewandhaus, parmi lesquelles une sera donnée par la Société des Instruments anciens et une autre par MM. Thibaud et Cortot.

Ils ne manquaient pas d'originalité, dit le *Guide musical*, les concerts historiques donnés à Londres, à l'Empress Hall, il y a quelques jours, sous la direction de Sir Henry Wood. Au programme des dix séances, qui se succédèrent avec un égal succès, figuraient exclusivement des œuvres inspirées par les drames de Shakespeare. Il n'y en avait pas moins de quatre vingt-six, soit trente-quatre ouvertures, douze poèmes symphoniques, cinq fragments de ballet, dix morceaux détachés, et, à côté de la symphonie de Berlioz, *Roméo et Juliette*, des airs de danse et de menues compositions. Les auteurs anglais, depuis I. Wilson (1594) jusqu'aux contemporains, étaient naturellement les plus nombreux au programme. Ils y étaient représentés par quarante-six compositions. Toutes ces œuvres furent excellemment interprétées par l'orchestre du Queen's Hall et onze solistes qui se firent applaudir chaleureusement.

On a célébré dans le Salon Carré l'anniversaire que le *Figaro* rappelait il y a quelques jours.

Il y avait foule. Au milieu de la salle, un gardien de la paix — en uniforme — recevait. A tout instant des gens s'approchaient, murmuraient un nom à voix basse. Et d'un doigt infatigable, le brave agent désignait le portrait de Balthazar Castiglione, par Raphaël, dont la bonne figure — entre le turban et la barbe — avait une expression de gêne...

Il y avait de quoi. Ce n'était pas son nom qu'on prononçait, mais celui d'une dame dont il tient aujourd'hui la place. L'agent ne se lassait pas de désigner le remplaçant de Monna Lisa et les gens défilaient devant lui.

Tout le jour on le montra du doigt.

M. Cortini a reconnu récemment dans le tableau qui orne le maître-autel d'une très ancienne chapelle de Santernotal (province de Bologne) une œuvre du grand maître vénitien Jacopo Bellini. Le tableau, qui représente la Vierge portant l'enfant Jésus dans ses bras, porte l'inscription suivante : « 1448, Has dedit ingenua Belinnus mente figuras ». L'œuvre de Bellini figurera bientôt à la Pinacothèque de Bologne.

Le nouvel ouvrage de M. E. Bernard : *Souvenirs sur Paul Cézanne* vient de paraître chez l'éditeur Messein, à Paris, dans la « Collection des Trente ». C'est une belle œuvre digne de celui qui prit le soin pieux de réunir les lettres de Vincent Van Gogh.

A propos du maître d'Aix, *Paris-Journal* racontait ces jours-ci cette amusante anecdote :

Naguère, un voyageur eut la curiosité, visitant le Musée d'Aix, de demander au gardien d'une des salles pourquoi Paul Cézanne n'y était point représenté.

— Cézanne? répondit le vieux brave, connais pas!

Mais le voyageur tenait à son idée : il ne se retira pas sans poser une dernière question à certain vieillard préposé aux cannes et parapluies. Celui-ci était mieux renseigné.

— Paul! s'écria-t-il, ah! pardié, je crois bien que je l'ai connu; on a étudié la peinture ensemble aux Beaux-Arts d'Aix. On était bien amis, il avait des dispositions, comme moi, mais j'ai pas continué; alors un jour il est parti... avec Zola! J'ai revu ensuite de sa peinture; lui qui dessinait si bien, il a perdu tout, là-bas, il faisait des têtes impossibles, il a essayé de m'expliquer, j'y comprenais plus rien Plus tard il est revenu au pays pour s'y réinstaller, bien désabusé, le pôvre! Et v'la-t-il pas que depuis qu'il est mort on raconte que ce qu'il faisait était épatant, qu'un grand marchand de Paris achète pour des cinq cents francs ses tableaux! C'est-il vrai? J'ai vu, il y a quelques années, un critique d'art allemand qui est venu ici; il m'a raconté de drôles de choses sur son compte : il disait qu'il avait la somptuosité des Vénitiens et... et... la naïveté des images d'Epinal. Alors, té! tu comprends, on n'y comprend plus rien! »

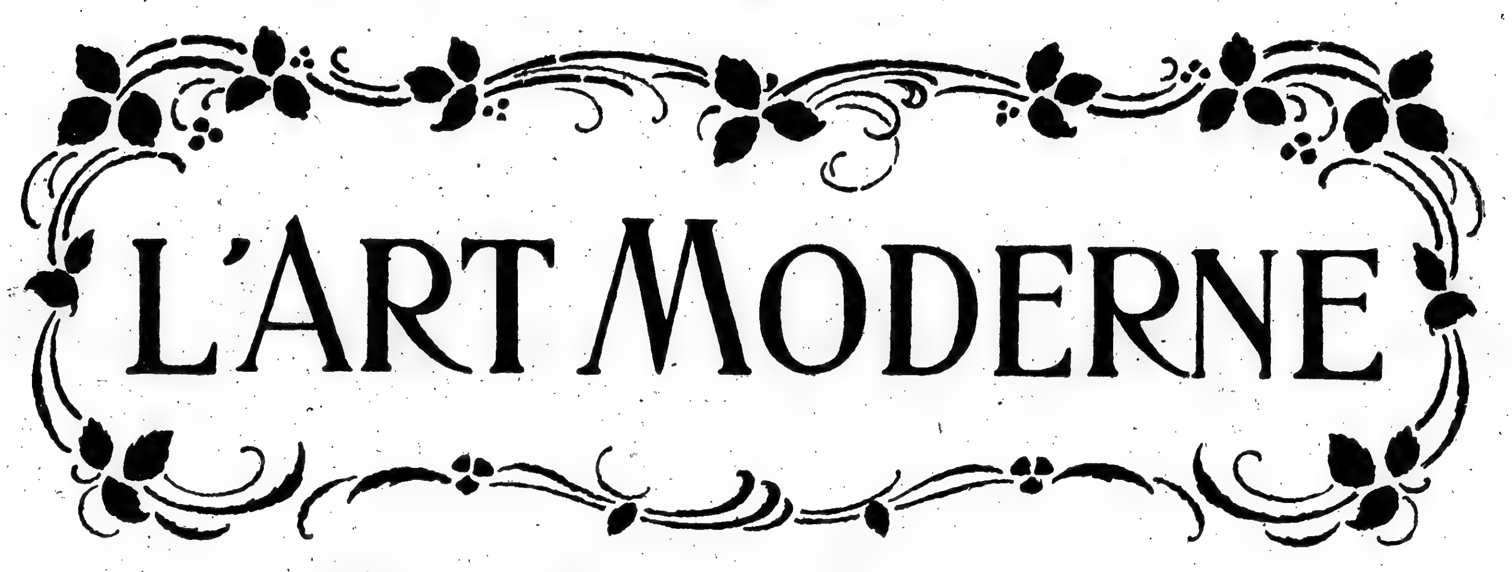
Faut-il faire le compte des membres de l'Institut qui s'exprimeraient, la bonhomie en moins, ainsi que le préposé aux cannes et parapluies?

Le comte Chemeretief a, dit le *Guide Musical*, entrepris de faire construire à ses frais, au centre de Saint-Pétersbourg, un grand édifice où seront aménagées trois grandes salles d'audition : la première, où se donneront les concerts symphoniques, contiendra quatre mille places; la deuxième, de moitié moins spacieuse, sera réservée aux concerts de musique de chambre; la troisième, enfin, servira aux conférences. Les travaux de construction ont commencé. Il est dans l'intention du comte Chemeretief d'organiser dans ces nouvelles salles des concerts populaires à entrée gratuite.

Bel exemple, qu'on serait heureux de voir imiter en Belgique.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 37. 8 SEPTEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

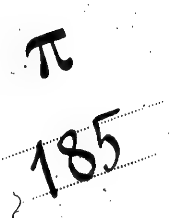
SOMMAIRE

RACHILDE

On n'a peut-être pas assez dit la supériorité de Mme Rachilde sur toutes les femmes de lettres de son temps. Elles font beaucoup de bruit et inondent de leur prose les périodiques illustrés (illustrés surtout de leur figure). On les consulte dans les enquêtes où elles témoignent une fois encore de leur remarquable aptitude à se mêler de ce qui ne les regarde pas. Elles écrivent presque toutes très mal et leurs « pensées » (car il y en a qu'on traite de penseurs) feraient peine à un élève de seconde. Ce ne sont point des Amazones, fières dans la lutte contre les mâles barbares des lettres. Ce sont des grenouilles, et qui ne demandent même pas de reine. D'ailleurs, qui voudrait être princesse de ce ramas? Mme Rachilde est princesse des ténèbres et confesseur des âmes vierges. Cela lui suffit. Mme Rachilde n'est même pas au-dessus des autres femmes de lettres. Elle est à part. Elle est ailleurs. C'est un poète.

Tant de femmes de lettres écrivent en vers qui ne sont pas des poètes que l'on peut bien admettre que celle-là n'a pas besoin de composer des alexandrins pour se révéler de la phalange divine. Quelle incorruptible jeunesse habite en elle, malgré les désillusions de la vie et ses travaux! Au fond de son cœur il y a un univers plein de beauté, un univers magiquement construit de quelques souvenirs épars, et toute la vie a passé sans en avoir altéré une parcelle. C'est un bloc d'or natif au fond d'une rivière. Il est incorruptible et indestructible.

On a dit du radium, cette sorte de substance mystérieuse et immatérielle, qu'il peut générer des forces infinies sans perdre un atome appréciable de sa masse. Il y a dans l'imagination de Mme Rachilde quelque chose de pareil. De quoi qu'elle parle, elle revient là, elle se réfère là. Son œuvre, déjà considérable, a là son germe, son noyau, sa racine. Les fastueuses, les complexes cristallisations de l'invention romanesque se sont disposées avec une abondance extraordinaire autour de cette immortelle chose-là. Même lorsqu'elle aborde les sujets qui en semblent le plus éloignés, c'est toujours à cela qu'on pense. Pour tout dire en un mot, Mme Rachilde n'a pas renié son âme de jeune fille. Elle écrit en jeune fille, en jeune fille qui, au lieu de se trouver empêtrée par l'impuissance à s'exprimer, aurait le génie de tout dire. Les pires perversités qu'il lui ait plu de traiter, elle l'a fait avec cette innocence effrayante et brûlante qui fait croire d'abord à de la délectation morose, et qui est absolument tout le contraire. On n'a pas assez dit cela non plus. Longtemps Mme Rachilde, victime d'une réputation que son dandysme méprisant avait contribué à établir, passa pour un auteur raffiné, spécialiste de la perversité. Mais aujourd'hui, peu à peu, les perspectives réelles se rétablissent, et des livres comme *l'Animale, la San-*



glante ironie, les Bars-nature, la Jongleuse, la Tour d'Amour apparaissent ce qu'ils sont : les incursions dans un domaine défendu d'une curiosité très chaste, d'un esprit aussi corruptible que l'hermine, que l'acier. D'ailleurs, à y bien réfléchir, qu'est-ce que *l'Animale* elle-même et *la Princesse des Ténèbres*, sinon des transpositions, sur un mode plus ardent, plus tendu, de monographies virginales comme *Minette*, et comme le double charmant que Mme Rachilde nous en donne aujourd'hui : *Son Printemps?* (1).

Indépendamment de la singularité des titres et même des sujets, ce qui contribua le plus à égarer le public, c'est cette atmosphère étrangement touffue, cette richesse imaginative, cette abondance du détail, cet air de continuelle irréalité et ces analyses d'âmes, aiguës et légères, tout cela qui correspond mal avec ce qu'on attend d'une jeune fille : quelque chose de nu et de blanc, de pauvre, de fade.

C'est un préjugé masculin d'ailleurs. L'homme voit la jeune fille comme un être neuf et sans empreintes, et qui n'est appelé à vivre que du jour où il viendra lui apprendre la vie. La réalité est exactement à l'inverse. La jeune fille recèle une vie intérieure prodigieusement riche, si riche que la plus belle et la plus aventureuse existence sera toujours plus tard inférieure au rêve qu'elle s'en est fait. La jeune fille est un être avide d'absolu, folle d'un immense amour mystique. Mais cet état merveilleux, qui cesse presqu'aussitôt que la jeune fille est devenue femme, qui pourra le décrire? Certes pas l'homme, qu'aucun génie divinateur ne mettra sur la trace de ce grand secret. Et pas davantage la femme, qui n'en a plus qu'une confuse et douce idée, dont le relief de détail s'est perdu. Seule en sera capable une femme qui aura gardé, magiquement, ces souvenirs, avec toute leur intensité. Seule en est capable, aujourd'hui, Mme Rachilde.

Qu'y a-t-il dans *Son Printemps?* Il n'y a rien, et il y a tout. Il ne s'y passe aucun événement, pas même de quoi faire un conte pour un quotidien. Et cependant, c'est un monde, un monde de rêves et de désirs, le premier drame de la vie d'une femme, sa première désillusion. Rien d'ailleurs n'y a lieu sur le plan du monde extérieur : tout est transposé, et je dirais plutôt même réfugié dans l'âme de l'héroïne. Un vague petit garçon de rien, fils de bedeau, aperçu dans son joli costume d'enfant de chœur, un jour, à l'église : il n'en faut pas plus pour que la fière, l'aristocratique petite personne qu'est Mlle Miane Leforest-Janion devienne obsédée d'amour. Et comme rien autour d'elle de ce qu'est l'amour n'a de beauté et qu'elle s'en rend compte, et comme elle finit par s'apercevoir que ce gamin est à peine un prétexte, elle ne peut survivre à cette faillite épouvantable de son rêve. Elle se tue.

Que c'est sottement dit! Mais aussi bien difficile à dire! Comment analyser ces analyses? Car Mme Rachilde analyse avec une perfection minutieuse de confesseur l'âme mystique et pénitente de Miane : seulement c'est toujours en poète, du dehors au dedans, par l'allusion des images, avec une sensibilité aiguë, nuancée, tendre.

Entre vingt passages à l'envi tentants à rappeler, j'élirai celui-là, qui donne bien l'idée de la façon dont Mme Rachilde note la transfiguration que Miane fait subir à toutes choses. Un orage a surpris la procession de jeunes filles. Elles se sont réfugiées dans la sacristie :

Et soudain une autre averse, une pluie de pétales, celle-là, s'abattit en trombe sur les jeunes filles. Miane avait reçu toute la corbeille sur la tête, la corbeille de feuilles roses préparée pour la procession et dont on n'avait pas pu se servir étant donnée l'interdiction des reposoirs. Ce fut un petit scandale après le grand! On chercha le coupable, mais il avait déjà disparu avec sa corbeille vide. La sacristie, si sombre, voulait garder son secret. Seule, Miane devina aux sourds battements de son cœur qui avait disposé pour une femme de l'hommage qu'on n'avait pas rendu à la Sainte Vierge.

....Fleurs de sang, fleurs de chair, pourpres des cœurs, pourpres des roses! Oh! bouquets de nos quinze ans, joie triomphale du printemps! Qui pourra jamais nous rendre l'ineffable pureté de tes émotions, si intenses qu'elles portent en elles et la force de revivre jusqu'à la mort et le courage de mourir avant d'avoir été vécues? Voyez, ô Miane, au fond de ce tableau biblique dont le cadre ogival semble fait d'une pierre translucide, étincelante encore de grêle dans le rayon de soleil renaissant, voyez, Miane, ce grand arbre là-bas, éventré par la foudre.... la foudre une fois de plus tombée dans le désert. Et voyez ces ramiers rayant les airs neufs de leurs envols droits. C'est votre apothéose! O Miane, la stalle de marbre verdie par les siècles où de très vieux moines vinrent s'asseoir, de très vieux moines depuis longtemps défunts, vous a permis de trôner un moment ce jour-là, blanche de la blancheur des mariées recevant le baptême nuptial! Vous fûtes couverte de fleurs, enivrée de parfum. Vous eûtes la gloire des amoureuses éperdûment aimées. Etait-ce un hasard, ce geste de suprême grâce? Une plaisanterie douteuse? Était-il, ce passant, un vulgaire petit garçon, un pauvre dénué de prestige et simplement affublé des oripeaux d'une femme de mauvaise réputation? Non! Non! Ce passant c'était l'Amour, fils de Vénus qui, jadis, elle aussi, eut une très mauvaise réputation. C'était l'Eros lui-même vêtu de sang et d'or comme les princes vainqueurs après le pillage de la ville, d'or et de sang comme les aurores qui domptent les nuits. Au loin, le tonnerre grondait féroce et capricieux comme un tigre emportant un agneau.... et des pétales répandus à profusion sur vous montait l'arome voluptueux des caresses, des caresses qui ne furent jamais données....

Quatre lignes pour accorder à la réalité ses droits, et encore sous forme d'interrogation : « *Était-ce un hasard?...* » Et tout le reste pour se recueillir jalousement, fervemment sur un rêve impossible. Tel est tout l'art de Mme Rachilde.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) RACHILDE : *Son Printemps.* (roman). Paris, *Mercure de France.*

BAYREUTH 1912

Dort stehe es, auf dem « lieblichen Hügel bei Bayreuth ».
(*Gesammelte Schriften*, Band IX).

Voilà trente-six ans que le maître a dit ces paroles, le théâtre est là, sur la colline, adossé aux bois de pins; devant lui toute la Franconie, ce joyau de l'Allemagne, et pas un instant le mot magique **Bayreuth** n'a perdu de son charme, pas un instant l'enthousiasme ne s'est ralenti.

Chateaubriand passant à Bayreuth en 1833 écrivait : « Au sortir de Bayreuth on monte. De minces pins élagués me représentaient les colonnes de la mosquée du Caire ou de la cathédrale de Cordoue, mais rapetissées et noircies, comme un paysage reproduit dans la chambre obscure. Le chemin continue de coteaux en coteaux et de vallées en vallées; les coteaux larges avec un toupet de bois au front, les vallées étroites et vertes, mais peu arrosées. Dans le point le plus bas de ces vallées on aperçoit un hameau indiqué par le campanile d'une petite église.... Les rues sont larges, les maisons basses, la population faible. — En 1912, nous retrouvons la ville de la margrave telle, sans doute, que l'envoyé de la duchesse de Berry l'a vue. Quelques rues neuves vers la campagne, quelques fabriques; sur la route de l'Ermitage les arbres ont grandi, les charmilles du parc sont plus épaisses, mais l'exquise retraite de Wilhelmine a gardé sa grâce un peu mélancolique, comme les allées douces et les pavillons qui l'entourent.

Depuis six ans madame Cosima Wagner, souffrante, ne peut plus s'occuper du théâtre. Elle en a remis la tâche, avec une confiance bien justifiée, à son fils. Ce gardien de l'œuvre du maître est non seulement un des plus grands chefs d'orchestre wagnériens actuels, mais encore un des premiers metteurs en scène de notre époque, possédant au plus haut degré la culture et le goût artistiques. Peintre à ses heures, M. Siegfried Wagner ne raconte pas ce qu'il fait, mais nous savons que certaines esquisses de décors excellents sont de lui. Quant au mouvement des masses, choristes et figurants, nous n'avons vu pareille discipline, pareil ensemble que chez les Moscovites ou chez Reinhardt. Quelle vie dans le deuxième ou le troisième acte des *Maîtres-Chanteurs !* Le final du deuxième acte nous a rappelé certains Breughel, mais des meilleurs de Vienne, et la Festwiese, n'est-ce pas à la *Kermesse* de Rubens qu'elle fait penser?

Très heureux le changement de décor pour la scène des « Filles-Fleurs » de *Parsifal*. Elle se joue maintenant tout entière derrière un rideau, guirlandes tombantes de fleurs irréelles dans les tons bleus et jaunes. Les costumes sont harmonisés avec le décor et l'avant scène n'est complètement libre et découverte qu'à l'apparition de Kundry.

Pour le *Ring*, M. Siegfried Wagner a fait de grands changements aussi, simplifiant par exemple le deuxième tableau de *Rheingold*, le rocher des Walküre et surtout le deuxième acte du *Crépuscule des dieux*. J'ai moins aimé le premier acte de la *Walküre*, les trois marches devant le frêne encombrent la scène et empêchent les mouvements des chanteurs. En diminuant la profondeur de la scène, en supprimant les marches, le frêne paraîtrait d'autant plus gigantesque.

La ville de Bayreuth a donné à Hans Richter la jouissance d'un pavillon du XVIIIe siècle situé au centre de la vieille cité. C'est là que ce grand artiste, ce premier capellmeister du monde, veut finir ses jours. Mais nous ne pouvons croire à une retraite après l'avoir entendu cette année conduire les *Maîtres-Chanteurs*. Il l'a fait avec une fougue, une jeunesse, une poésie incomparables, de telle sorte qu'après la première représentation le public, debout, l'a acclamé pendant près d'un quart d'heure, sans qu'il parût du reste. Mais quoiqu'il se dérobe à toute fête, à toute manifestation, ces remerciements-là, spontanés, ont dû lui aller au cœur.

Quant aux artistes, on ne devrait pas les nommer, puisqu'à Bayreuth ils font abstraction de leur personnalité, de leur qualité de « star » même, pour n'être plus que les admirables ouvriers de cet ensemble unique. Mais comment ne pas les remercier, eux aussi? M. Kirchhoff est un ténor de très grand avenir; il a joué et chanté Walther de Stolzing en en faisant ressortir tout le côté chevaleresque et poétique, auquel les interprètes habituels du rôle ne pensent jamais. Mme Hafgren-Waag a été une Eva jeune, enjouée et tendre, à la voix fraîche et brillante, M. Schultz un Beckmesser étonnant, MM. Weil et Knupfer — Sachs et Pogner. Mmes Staudigl et Schumann-Heink alternaient dans le rôle de Magdalene. Deux grands noms, comme celui d'Ellen Guebranson, Brünnhilde depuis seize ans à Bayreuth. Un modèle pour toutes les chanteuses wagnériennes à venir, mais qui pourra l'égaler, qui sera Walküre comme elle, qui sera femme comme elle?

Depuis des années nous n'avions pas assisté à des représentations de *Siegfried* et du *Crépuscule des dieux* aussi parfaites que celles du premier cycle. Citons surtout, parmi les interprètes, MM. Von Bary (Siegfried), Breuer (Mime), Soomer (Wotan), Habich, — un Alberich qui rappelle celui de Friedrichs, Mme Schumann-Heink (Erda et Waltraute) qui nous a émus jusqu'aux larmes. Et n'oublions pas M. Urlus (Siegmund), un des très bons ténors héroïques actuels.

Les Nornes, les Filles du Rhin, les Walkyries et les chœurs du *Crépuscule des dieux* furent inouïs d'exactitude et de perfection.

M. Siegfried Wagner a dirigé le premier *Ring* comme un maître. Nous n'avons pu assister au deuxième, que conduisit M. Balling.

Depuis l'année dernière, M. Ernest Van Dyck a repris le rôle de Parsifal. Le plus grand de nos artistes lyriques a été une fois de plus ce héros, comme son admirable partenaire, Mme Bahr-Mildenburg, a réalisé une fois de plus la conception complexe de Kundry. M. Muck dirigeait l'orchestre avec sa science habituelle, mais il faudrait citer d'autres noms encore et n'oublier personne, ni M. Rüdel, chef des chœurs, ni M. Kittel, premier répétiteur.

Ceux qui savent ce que c'est que l'art du théâtre et le drame wagnérien doivent être reconnaissants à l'organisateur de ces fêtes d'art du dévouement et de l'activité sans relâche avec lesquels il continue l'œuvre de sa mère : garder Bayreuth selon les désirs du maître.

On s'est inquiété de l'avenir de *Parsifal* et de Bayreuth. Nous n'avons aucune crainte. Là haut, sur la colline, le théâtre subsistera autant que l'enthousiasme, autant que l'œuvre d'art, et nous dirons avec le fils du maître : « Quel rapport y a-t-il entre Bayreuth et une date? Il y aura des *Festspiele* aussi longtemps qu'il y aura des gens qui, avec amour, respect et talent, mettront toutes leurs forces au service de celui qui bâtit ce théâtre. »

B. W.

Opinions d'Artistes sur l'Orientation de la Peinture moderne (1).

A. Chabaud.

1° La peinture actuelle s'efforce vers le style. De par l'éternelle loi des contrastes, la période suivante est automatiquement une réaction contre la période précédente.

L'impressionnisme fourmillant et aéré — cycle d'art actuellement révolu, qui à l'époque héroïque a produit des chefs-d'œuvre — a été une réaction contre l'académisme figé.

Mais maintenant que l'impressionnisme est devenu la proie de gens adroits qui exploitent un procédé qu'ils n'ont pas eu la peine de trouver, il est dans l'ordre des choses qu'il laisse la place (et il l'a laissée) à un nouveau cycle d'art.

Une génération ardente monte à la vie ; à une période de dissection succède une période de synthèse. Aux pochades hâtives et nerveuses succèdent des œuvres réfléchies et composées — ou qui tâchent d'être telles. Au petit tableau de chevalet, notant scrupuleusement les moindres incidents atmosphériques (devant un motif n'importe lequel) succèdent de vastes surfaces murales, couvertes de simplifications éloquentes et de généralités éternelles.

. . . .

2° L'influence de Paul Cézanne me semble très grande sur la génération actuelle. Cézanne est le trait d'union entre l'impressionnisme proprement dit et ce qui suit. Avec lui commence quelque chose : c'est lui qui ramena l'impressionnisme au classicisme et le renoua aux grandes traditions imposantes.

Paul Cézanne, tant par ses réalisations que par ses intentions, a une très grande influence. Cette influence est à l'heure actuelle en pleine activité et elle ne fera que grandir. L'influence de Claude Monet a été très grande aussi et se discerne chez Manet lui-même. Mais cette influence excessivement puissante s'est close (ou presque) avec l'école dont il est le chef.

Donc l'influence de Claude Monet a été grande vers la fin du siècle dernier et celle de Cézanne au commencement de celui-ci et à l'heure actuelle.

A.-M. Le Petit.

Les influences sont multiples venant de toutes parts depuis que nous sommes habitués par le progrès à voir, à voir encore des productions des artistes de tous les pays.

A mon avis, je crois que peu à peu les tempéraments nationaux se fondront en un seul, un tempérament mondial ; c'est vous dire que, pensant cela, j'ai du mal à discerner quel est l'artiste qui aurait laissé la plus forte empreinte dont vous parlez et il me semble qu'actuellement les meilleurs de nos peintres (ceux dont on vante la personnalité) réunissent celle de nombreux aînés. Et peut-il en être autrement avec tous les exemples qui abondent autour d'eux?

Quant à l'orientation? Fera-t-on du tableau, concevra-t-on la peinture comme décorative, sera-t-on pompier, sera-t-on impressionniste, je laisse à d'autres plus prophètes que moi le soin de répondre à ces embarrassantes questions, mais cependant je suis certain de ceci : les avancés d'aujourd'hui seront les réactionnaires de demain.

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

Charles Lacoste.

. . . .

Si l'on ne peut assigner un rôle sinon appréciable, du moins précis, dans l'évolution d'un art, à l'influence qu'exerce un artiste, on ne peut davantage mesurer la grandeur de cet artiste à l'importance de l'influence qu'il a eu la fortune d'exercer, — en dernier ressort sur la mode : dans l'avenir il demeure isolé ; il existe par ses dons personnels, par ce que ses dons ont de personnel, et son œuvre restera indépendante des formules diverses auxquelles les générations successives de théoriciens croiront juste de la réduire. Lui-même a-t-il conscience de la portée réelle, définitive de son œuvre? Ses théories l'empêchent et empêchent ses contemporains de la juger avec clairvoyance. *Aussi, à toute époque, l'orientation de l'art est-elle forcément incertaine dans le présent.* L'artiste met à se bien connaître aussi longtemps que le public à le mal connaître, et parmi ses disciples il ne trouvera peut-être pas de postérité directe.

Il n'importe guère que, par exemple, Gauguin, Van Gogh, Cézanne, descendants plus ou moins directs des Impressionnistes, aient à leur tour, sur les contemporains, le plus exercé d'influence : ils existent par eux-mêmes, par ce que leur sensibilité, leurs dons, leur sincérité ont de particulier à eux ; on peut savoir historiquement qu'ils ont subi des influences : dans leur œuvre elles demeurent méconnaissables, transfigurées par la puissance de leur personnalité ; et l'on ne suivra pas mieux les traces de leur propre influence dans les œuvres de ceux de leurs successeurs dont l'individualité sera demeurée assez forte et sincère pour qu'ils aient transformé en dons personnels ce qu'ils avaient acquis par l'éducation ; — les autres ne seront jamais que des débiteurs insolvables.

Seuls resteront ceux qui auront marqué à leur coin la vision du monde : — et ceux-là on ne les reconnaîtra bien que plus tard, lorsque les œuvres d'à-présent seront, dans les esprits, dégagées de l'appareil des théories, à travers lesquelles elles apparaissent trop, encore, comme des manifestations d'écoles. — A chacun de découvrir et de mettre en valeur sa part d'initiative et d'invention personnelles par quoi, si minime soit-elle, un homme montre qu'il est digne d'être libre.

Louis Charlot.

Parmi la production considérable actuelle, il est bien difficile d'apercevoir une orientation générale. Quant aux influences, elles sont nombreuses, émiettées et peu intéressantes, parce qu'elles demeurent inactives.

Il est cependant un groupe de jeunes qui revient à la composition, à la belle ordonnance des volumes qui sont la caractéristique de l'art français.

C'est en eux qu'on peut découvrir la véritable orientation de la peinture, orientation provoquée, après Manet, par Cézanne, qui, ainsi qu'il l'a dit lui-même, a voulu faire de l'impressionnisme un art classique, un art de musée.

Cézanne me semble donc l'artiste qui exerça la plus profonde empreinte dans la Peinture, parce qu'il a ramené celle-ci au langage même de la sensation d'abord, puis par son souci de coordonner, ordonnancer, apaiser et synthétiser les recherches impressionnistes.

Le groupe des jeunes dont je parle plus haut relève de ce maître trop incompris, mais ils auront besoin d'une forte disci-

pline pour ne pas s'égarer dans des spéculations trop spéciales de technique.

Ils devront s'en référer toujours à nos maîtres du passé pour ne pas perdre de vue la signification essentielle de l'œuvre d'art : l'*idéalisme de la vie*.

Nous arrêtons ici l'énoncé des opinions exprimées. Nous nous sommes efforcé de choisir, parmi toutes celles qui furent adressées à la *Revue du Temps présent*, les plus caractéristiques et, pour donner un aperçu impartial de l'état des esprits, les plus opposées. La lumière jaillira-t-elle de ce choc d'idées? Nos lecteurs décideront. O. M.

LE PRIVILÈGE DE PARSIFAL

Les œuvres de Wagner entreront l'an prochain dans le domaine public, la législation allemande ne réservant que pendant trente années après la mort de l'auteur le droit exclusif de propriété à ses héritiers. Or Wagner est mort le 12 février 1883.

Parmi ses drames, il en est un, on le sait, que M[me] Cosima Wagner et ses enfants refusèrent, malgré de nombreuses sollicitations, de laisser jouer ailleurs qu'à Bayreuth. Désormais *Parsifal* pourra être représenté sur toutes les scènes lyriques. Le Théâtre de la Monnaie, l'Opéra de Paris ont déjà annoncé qu'ils monteraient l'œuvre dès l'expiration du délai légal. De son côté M. Gabriel Astruc se propose, dit-on, d'en donner des représentations au Théâtre des Champs-Elysées dont s'achève la construction. Ceux qui n'ont pu voir le chef-d'œuvre à Bayreuth seront donc bientôt à même de l'applaudir soit à Bruxelles, soit à Paris.

Des démarches sont faites en Allemagne en vue d'obtenir du Parlement une loi prorogeant le privilège accordé aux œuvres musicales. Un comité constitué à cet effet remue ciel et terre pour que *Parsifal* demeure l'apanage exclusif des *Festspiele*. Il n'est guère probable qu'il y parviendra. Nul n'ignore que s'il était à craindre, il y a trente ans, que la pensée du maître fût trahie ailleurs que sur la scène qu'il avait créée à son usage, il n'en est plus de même aujourd'hui.

L'interprétation de premier ordre qu'ont reçue, par exemple, au Théâtre de la Monnaie l'*Anneau de Nibelung*, *Tristan et Isolde*, les *Maîtres-Chanteurs*, etc., donnent toute garantie sur les égards avec lesquels sera traité *Parsifal*. Il serait puéril de soutenir le contraire.

Et ce n'est pas « piller le génie », comme l'a dit M. Richard Strauss dans une lettre qui vient de faire le tour de la presse, que de représenter avec les soins et le respect qu'elle mérite une œuvre destinée au public et représentée depuis plus de trente ans sur un théâtre ouvert à tous.

Parsifal fut d'ailleurs joué au Metropolitan Opéra de New-York (qui ne se souvient du bruit que souleva l'initiative de M. Conried?) et, sous la direction de M. H. Viotta, à Amsterdam, sans que la gloire du maître en fût le moins du monde ternie.

La prolongation du privilège en faveur de Bayreuth n'aurait donc d'autre motif que des raisons commerciales, — et nous ne ferons pas aux héritiers du maître l'injure de supposer que ce soient celles-ci qui les guident. O. M.

L'ORGUE ET L'ORGANISTE

Dans les conférences que l'Abbaye de Maredsous vient de donner, la musique religieuse avait naturellement une place très spéciale. La liturgie, parmi les efforts que l'on tente pour la faire connaître et reconnaître de la masse des chrétiens, généralement d'une ignorance barbare, a souffert dans le domaine musical autant que dans le domaine de tous les autres arts qui concourent au culte catholique, — et ce n'est pas peu dire.

La conférence de Dom Anselme Deprez n'avait pas à entrer dans les controverses qui ont lieu entre les partisans du chant grégorien exclusif et les partisans de la musique symphonique à l'église; elle traita uniquement de l'orgue et de son rôle dans les fonctions sacrées et, par suite, de ce que doit être l'organiste idéal. Idéal, c'est-à-dire extrêmement rare. Mais la compétence théorique et pratique du conférencier affirme précisément l'importance de sa conférence en démontrant la nécessité de réformer l'instruction, non pas tant technique que morale, de l'organiste. « L'organiste, a-t-il dit, est trop souvent un virtuose à l'église au même titre que le pianiste ou le violoniste sont trop souvent aussi des virtuoses au concert. Moins que tout autre instrumentiste, l'organiste ne doit pas songer à briller en soliste. Aux accords soutenus et pleins, au toucher lié, au calme du doigté, il doit, et surtout, joindre la conscience sérieuse qu'il accompagne un rite auguste et qu'il est nécessaire de s'identifier avec ce rite et avec toutes ses nuances. Et cela revient à la nécessité que l'organiste d'église reçoive, lui aussi, une *instruction liturgique*, qu'il sache le rapport de ce qu'il joue avec ce que le célébrant célèbre. »

L'idéal du conférencier, on le voit, ressort des lacunes mêmes des systèmes éducateurs des conservatoires. Et comme il prêche lui-même d'exemple, peut-être cet idéal lui paraît-il moins difficile à réaliser qu'il ne l'est. Cependant les *Scholæ* se multiplieront; et l'improvisation, adéquate aux fonctions de l'organiste (et que Dom Anselme Deprez recommande), devra y trouver sa place, comme le faisait dans sa classe du Conservatoire de Paris le grand liégeois César Franck, assurément « l'*organiste idéal* » puisque, comme le conférencier d'hier, il unissait à une technique sûre, profonde et inspirée, la piété et l'amour qui tombaient en sources mélodieuses de son cœur mystique plus encore que de son génie créateur. JACQUES HERMANN

Vieux Coins de Bruxelles.

Nous croyons utile de signaler aux nombreux amis du Bruxelles qui disparaît peu à peu sous la pioche des démolisseurs le somptueux album d'art récemment édité par la maison Rossignol et Van den Bril : *Vieux coins de Bruxelles, 12 eaux-fortes originales de René Van de Sande.*

L'aquafortiste y a fixé certains aspects vraiment tragiques de la cité neuve qui s'élabore en ce moment parmi les ruines des ruelles et des impasses que nous avons connues et aimées. Il importait de rappeler, mieux que par des photographies documentaires, l'éloquence de cette vision transitoire. Le passé coexistant avec le présent y procure mainte surprise. Sous un ciel tourmenté, la svelte flèche de l'Hôtel de Ville et les tours massives de la collégiale contemplent le trou béant où surgira la gare centrale! Une

(1) Paris, Plon-Nourrit et C[ie].

Babel en travail, avec des pignons dentelés et des réverbères oubliés à l'angle de murs croulants .. Ces compositions, joliment exécutées et choisies avec un goût très sympathique, s'accompagnent d'un commentaire substantiel émané de M. Charles Pergameni, archiviste-adjoint de la ville de Bruxelles, docteur spécial en histoire. P. B.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Tableau du personnel pour la saison 1912-1913.

CHEFS DE SERVICE.

MM. Otto Lohse, chef d'orchestre, en représentation; C. de Thoran, premier chef d'orchestre; G. Lauweryns, premier chef d'orchestre; L. Van Hout, chef d'orchestre; E. Nicolaij, chef du chant; G. Steveniers, chef des chœurs; E. Merle-Forest, régisseur général; F. Ambrosiny, maître de ballet; G. Mertens, E. Guillaume, F. Brumagne, pianistes accompagnateurs; M. Goffin, régisseur de l'orchestre; F. Cancelier, régisseur des chœurs; J. Duchamps, régisseur de ballet; M. Tytgat, dessinateur; Mmes Victor La Gye, Maury, Deraemaker, costumières; MM. Bardin, coiffeur; J. Van Glabbeke, chef de comptabilité; Jean Cloetens, contrôleur en chef; Bouault, percepteur de l'abonnement; H. Delahaye, chef-machiniste, constructeur; A. Supli, constructeur-électricien; J. Delescluze, peintre décorateur.

ARTISTES DU CHANT.

(Les noms des artistes nouveaux sont indiqués en italique).

Chanteuses : Mmes Claire Friché, Mary Béral, Angèle Pornot, Fanny Heldy, Rose Degeorgis, Marthe Symiane, Alice Bérelly, *Marguerite Rollet*, *Pauline Charncy*, Hélène Bardot, *Kate Cambon*, *Juliette Autran*, Denise Callemien, Mencette Gianini, Jane Paulin, *Bertha Carli*.

Ténors : MM. Louis Girod, Eric Audouin, Arthur Darmel, *Emile Delzara*, Octave Dua, Hector Dognies, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, *Edouard Rouard*, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Gaston Demarcy, Louis Dufranne.

Basses : MM. Joseph Grommen, Etienne Billot, *Jules Baldous*, Charles Danlée.

Coryphées : Mmes E. Wothier, Patrice, T. Kohl, Hègle, Piton, J. Kohl. MM. Deshayes, Deleeck, Debhaut, Deville, Van Acker, Vanden Eynde.

ARTISTES DE LA DANSE.

Danseurs : MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses : Mmes Josette Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand Paulette Verdoot, Dora Jamet, Hortense Verbist, Rita Ghione.

Huit coryphées, 32 danseuses, 10 danseurs.

PETITE CHRONIQUE

La Commission royale des Monuments célébrera les 2 et 3 décembre prochain le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. Cette cérémonie devait avoir lieu en 1910. Elle fut ajournée en raison de la maladie, puis de la mort du secrétaire de ce collège, M. Massaux, qui succomba l'année dernière.

Deux assemblées générales de la Commission et de ses membres correspondants auront lieu à cette occasion, l'une, fixée au 2 décembre, à 2 heures, dans la salle de marbre du Palais des Académies, l'autre le lendemain, à 11 heures du matin, dans la grande salle du même Palais.

L'ordre du jour de la première réunion porte, entre autres, l'examen des questions ci-après :

1° Le dessin ou le trait étant, au dire de Michel-Ange, la source et le corps de la peinture, de la sculpture et de tout autre art plastique et la racine de toutes les sciences, la création de formes nouvelles ne constitue un progrès que si elle est subordonnée à des recherches ou à des inspirations fondées sur la pleine possession du dessin ou du trait. En l'absence de celui-ci, pareille création ne peut que contribuer à la décadence de l'art.

2° Les projets concernant les travaux de voirie qui, dans les villes ou ailleurs, touchent à des questions techniques et esthétiques, étant désormais soumis à l'avis de la Commission royale des Monuments et des Sites, une question de détail importante se pose comme suit : a) Quelle largeur totale minimum faut-il attribuer à une rue nouvelle, chaussée et trottoirs compris? b) Quelles sont les largeurs respectives qu'il convient de donner aux différentes parties de cette chaussée? A chacun de ces trottoirs? c) Convient-il de prévoir des zones de recul pour les bâtisses à édifier de chaque côté de cette rue-type? Dans l'affirmative, quelle sera la largeur minimum de chacune de ces zones de recul?

3° Rappel des procédés artistiques et techniques servant à la confection des tapisseries. Conditions et circonstances dans lesquelles l'emploi de ces œuvre d'art est recommandé.

4° Inventaire des objets d'art appartenant aux établissements publics.

L'ordre du jour de la seconde séance sera le suivant : 1° Discours ministériel; 2° Rapport du président; 3° Lecture sur les tapisseries artistiques, par le baron H. Kervyn de Lettenhove; 4° Allocution de clôture.

La participation des nations étrangères à l'Exposition de Gand devient de plus en plus importante; il va falloir, si cela continue, étendre encore le territoire de la World's Fair gantoise qui dépasse déjà en superficie l'immense Exposition de Bruxelles 1910.

L'Italie vient de nommer son commissaire général, qui est M. Tondros, une autorité dans les milieux industriels et commerciaux.

La participation officielle de la Hollande est chose décidée. Les Pays-Bas auront à l'Exposition de Gand un pavillon analogue à celui qu'ils avaient à la dernière Exposition de Bruxelles.

Mais, en dehors des grandes nations, Gand aura la primeur en Belgique de plusieurs participations officielles; voici, en effet, qu'après les Etats-Unis d'Amérique, l'Abyssinie, Cuba, les Etats malais ont adhéré officiellement.

Le gouvernement de la République du Guatémala vient, lui aussi, de donner son adhésion officielle, en nommant commissaire général son consul à Gand, M. van de Putte.

Le Canada, qui exposera également à titre officiel, occupera un palais de 8,000 mètres carrés; en outre, les grandes compagnies de transports canadiennes auront dans les jardins de vastes pavillons.

Ajoutons que l'on s'attend à obtenir prochainement la participation officielle de la Suède et de la Norvège.

Tout cela constituera un ensemble non seulement très imposant mais infiniment pittoresque aussi, et l'on sera certainement surpris, en 1913, des proportions gigantesques, de la beauté et de la variété de l'Exposition de Gand qui n'aura rien à envier à sa devancière de Bruxelles.

Le peintre Fernand Khnopff a été chargé d'exécuter le portrait du petit prince Léopold. L'esquisse, qui est d'une délicatesse ravissante, présente, dit la *Chronique*, le caractère de distinction et de noblesse qu'on retrouve dans toutes les œuvres de l'artiste.

Pour rendre honmmage à la mémoire du regretté compositeur Jan Blockx, la direction du Théâtre de la Monnaie a inscrit au programme de la saison deux de ses ouvrages : le ballet *Milenka*, dont la couleur pittoresque et les rythmes originaux assurèrent la renommée du musicien à ses débuts et *la Fiancée de la mer*, qui marqua son orientation définitive.

La première nouveauté sera la version française des *Enfants-Rois* de M. Humperdinck, que suivra de près l'adaptation scénique du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy. Ce dernier présidera personnellement aux dernières études et à la mise en scène de son œuvre.

MM. Kufferath et Guidé annoncent en outre, parmi les premières représentations de la saison, *la Fille du Far West* de Puccini, version française de M. Maurice Vaucaire, *Kaatje*, trois actes tirés par M. Henri Cain de la comédie de M. Paul Spaak, musique de M. Victor Buffin, *Roma* de Massenet, et *Proserpine*, de Saint-Saëns.

Il y aura en outre des reprises de *la Flûte enchantée*, *Fidélio*, *le Roi d'Ys*, *l'Attaque du moulin*, *Pelléas et Mélisande*, ainsi que des pièces habituelles du répertoire.

A la fin de la saison, un festival wagnérien sous la direction de M. Otto Lohse comprenant *l'Anneau de Nibelung*, *le Vaisseau fantôme* et *Tristan et Isolde* chantés par les meilleurs artistes des théâtres de l'Allemagne.

Pour terminer la saison par une fête musicale de sérieux intérêt, la direction du Waux-Hall a prié M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire grand-ducal de Luxembourg, de venir diriger un concert composé de ses œuvres.

Avec le concours de Mlle H. Tombeur, de MM. F. Charlier et de Rudder, qui tous trois ont été unanimement applaudis, M. Vreuls a fait entendre son *Triptyque* pour chant et orchestre sur des poèmes de Verlaine, son *Poème* pour violoncelle et orchestre et sa *Symphonie* pour orchestre et violon principal, trois de ses plus belles compositions, que précédait son *Cortège historique* pour orchestre. Et l'on a admiré, une fois de plus, l'inspiration si personnelle et si expressive du compositeur verviétois. Très attentif et bien discipliné, l'orchestre a été souple et chaleureux à souhait. De longues ovations ont récompensé l'auteur et ses interprètes.

Le théâtre du Parc inaugurera sa saison le 25 septembre par *Manette Salomon* d'Edmond Goncourt dans laquelle M. Galipaux interprétera le rôle d'Anatole qu'il créa à Paris en 1896. *Manette Salomon* sera jouée trois fois et cédera le plateau à M. de Féraudy qui jouera le 28 septembre *les Affaires sont les affaires*, de M. Octave Mirbeau, le 29 *le Voyage de M. Perrichon*, de Labiche, et *l'Anglais tel qu'on le parle*, de M. Tristan Bernard, le 30, avec Mlle Cécile Sorel, *Poliche*, de M. Henry Bataille.

Les concerts de la Société Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer, sont fixés au 8 décembre, 8 février, 1er et 2 mars. Au programme figurent les cantates n° 32, *Liebster Jesu mein verlangen*; n° 57, *Selig ist der Mann*; n° 51, *Jauchzet Gott in allen Ländern*; n° 40, *Dazu ist erschienen der Sohn Gottes*; n° 30, *Nun ist das Heil und die Kraft*; n° 202, *Weichet nur betrübte Schatten*; n° 212, *Mer han en neue Oberkeet*; le motet à huit voix, *Komm, Jesu komm* et diverses œuvres de musique de chambre et d'orchestre.

Le concert du 2 mars sera consacré à Bach et à Wagner.

Parmi les artistes engagés jusqu'à ce jour figurent : Mmes Noordewier-Reddingius et Tilia Hill, soprani; MM. Ernest van Dyck et Georges Walter, ténors; Alfred Stephani, Werner Engel et Fritz Haas, basses; Adolphe Rebner, violoniste et Paul Grümmer, violoncelliste.

La Ville de Tournai vient de voter un premier crédit de 30,000 francs en vue de l'organisation d'un tournoi de chevalerie qui aura lieu les 13, 14, 20 et 21 juillet 1913, sur la Grand'Place.

Il y aura cette année-là quatre siècles que le roi d'Angleterre Henri VIII, aidé de l'empereur Maximilien, s'empara de Tournai. Ce fut pour le monarque anglais une nouvelle occasion de prouver sa passion du faste et du luxe. Sur la Grand'Place entièrement dépavée, il donna un brillant tournoi auquel assistèrent la régente des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche et son jeune neveu Charles, le futur Charles-Quint, entourés de leur Cour.

Le tournoi fut des plus riches. Henri VIII, son maréchal de camp Georges Talbot, comte de Shrewsbury, Charles Brandon, vicomte de Lisle, plus tard duc de Suffolck et une foule d'autres seigneurs anglais luttèrent d'adresse avec les représentants de la haute noblesse des Pays-Bas, les de Nassau, les de Ligne, les de Meleun, les de Berghes, les d'Egmont, etc.

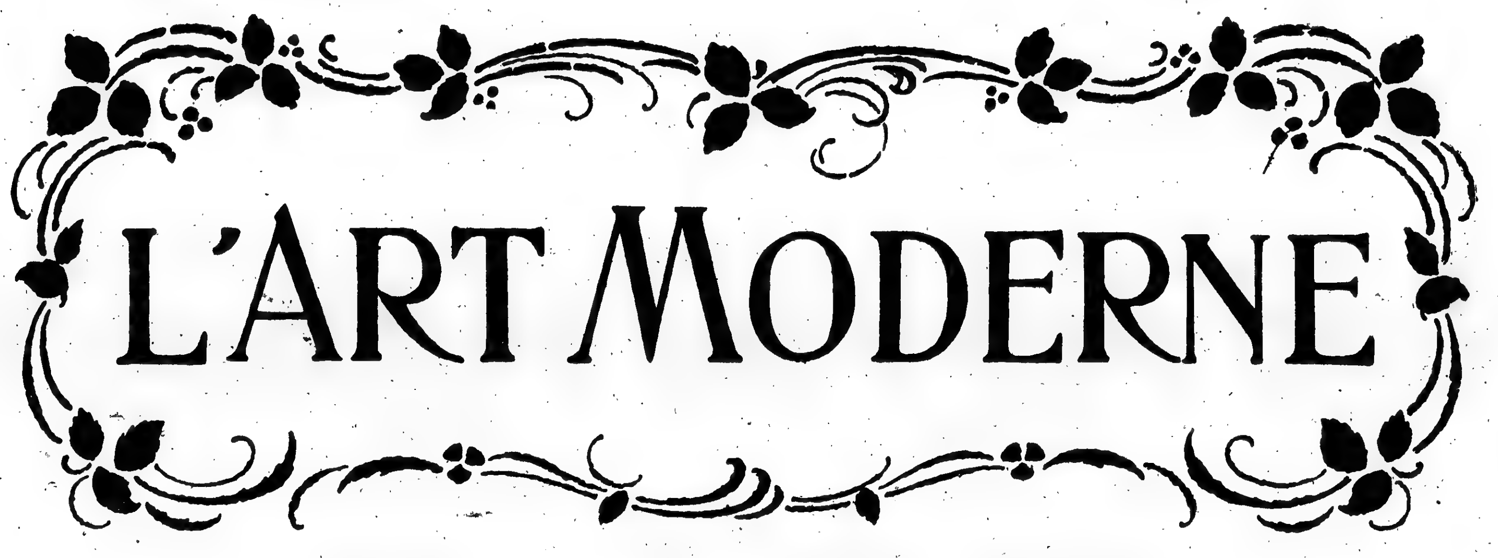
La reconstitution de ce tournoi, que précédera un cortège des plus luxueux, marche à merveille.

Nous reviendrons sur cette intéressante manifestation artistique, qui sera donnée la première fois en présence du Roi et de la Reine.

Massenet a légué les manuscrits de toutes ses œuvres à la bibliothèque de l'Opéra. Ses exécuteurs testamentaires viennent de faire connaître cette disposition à l'administrateur de la bibliothèque, M. Banès, qui en a averti le ministre des Beaux-Arts et les directeurs de l'Opéra.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 37. 15 SEPTEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Responsabilité des Écrivains.

Les écrivains ont des devoirs devant leur conscience d'hommes et d'artistes. Ils en ont envers la littérature, envers leur pays, envers l'humanité. Tout au début d'une existence littéraire ce sont, je le sais bien, des soucis dont, en général, on n'est guère hanté. Si l'on n'a pas des parents écrivains ou des maîtres qui, de bonne heure, vous transmettent les scrupules dont l'expérience les a peu à peu enrichis, on s'abandonne presque toujours à la joie de formuler tout ce que l'on pense ou croit penser, tout ce que l'on ressent, tout ce que l'on observe, tout ce que l'on découvre ou croit découvrir.

Avec autant d'ardeur qu'on en met à se ruer à travers le monde, à user sa fougue et sa passion, on se laisse aller, sans contrôle sur soi-même, à l'ivresse littéraire. Pas d'autre loi que la loi de beauté. Il semble qu'elle tienne lieu de toute règle morale. Le vertige de la pensée vous saisit. On cède à la griserie de la sensation. Une sorte de frénésie verbale vous transporte.

Exaltantes délices que ces frénésies du jeune âge! Dès que l'on croit avoir traduit en une forme expressive un frisson qu'on a l'arrogance de croire nouveau, une idée que l'on a l'orgueil infini de supposer originale, on a réalisé toute son ambition — que l'on juge immense, mais qui, en vérité, est assez courte.

Comme, à ces fiévreuses heures de début, on connait mal encore les traditions littéraires de son propre pays et la littérature des autres peuples, on n'est pas encore très exigeant pour soi-même, ou bien l'on se borne à des exigences baroques. Et comme on n'a jamais eu d'autre préoccupation que l'ivresse de l'art et des mots, on hausserait volontiers les épaules si quelque barbon, même très souriant, très passionné et très artiste, se risquait à faire entendre que la littérature a une noblesse supérieure et dépasse ces jeux exaltants!

Du moment que l'on a décrit en une langue colorée, avec des rythmes souples et imprévus, les flamboiements d'un coucher de soleil, la délicate féerie d'une aurore, quelques aspects pittoresques ou tragiques de l'amour, de l'humanité, de la ville ou de la campagne, les fantasmagories les plus anormales de la passion, on éprouve les satisfactions les plus vives et l'on goûte l'allégresse d'écrire comme celle de vivre. On s'imagine que l'on a fait tout son devoir parce que l'on a soulagé par des mots sa sensibilité et sa ferveur intellectuelle. Et l'on ne se préoccupe guère de ce qui peut résulter d'une pareille frénésie ni pour le goût, ni pour la raison des lecteurs, ni pour l'état moral de l'époque où l'on prend ainsi ses ébats. A vrai dire, la jeunesse paraitrait fort présomptueuse si elle avouait de tels soucis! Car elle ne peut guère, par les écrits où elle s'essaie, prétendre à une telle influence. Comme il serait bon pourtant que, sans les dire, elle les eût!

Mais peu à peu le sentiment de la responsabilité commence à poindre dans les âmes moins fougueuses et plus réfléchies. Si l'on ne connaît pas encore beaucoup la vie, du moins connaît-on un peu mieux la littérature et la langue de son pays. En lisant d'une manière moins négligente les grands écrivains, en prenant conscience plus nette des logiques évolutions de la pensée et de la forme, on a quelque peu honte des nouveautés saugrenues et barbares dont on eut l'audace, on rougit de découvrir si anciennes des idées que, dans une ignorance infatuée, on proclama neuves. On comprend mieux la leçon qui se dégage des belles œuvres éternelles et de l'art des maîtres. Alors on devient plus exigeant pour soi-même. On s'étonne avec épouvante de savoir si peu de choses et l'on acquiert le sentiment de sa responsabilité envers la littérature de son pays, envers la beauté.

Première étape, vite franchie pour l'écrivain qui n'est pas devenu artificiel, égoïste, orgueilleux au point de perdre tout contact avec l'humanité et d'être un monstrueux virtuose, indifférent à l'existence, à l'avenir de la nation dont il fait partie. Sans doute la hautaine et séduisante doctrine de « l'art pour l'art » peut justifier son dédain. Mais qu'elle est dangereuse pour ceux-là même qui la pratiquent avec le plus de brio! Et, du reste, combien peu, même parmi les écrivains qui s'en réclament, y restent rigoureusement fidèles! La vérité a une grande force éducative, et la théorie de « l'art pour l'art » n'est pas incompatible avec la vérité. Enfin comme la beauté sans correspondance avec la vie est une prétentieuse sottise, les adeptes les plus fanatiques de « l'art pour l'art » participent tout de même à la vie de leur époque par l'humanité dont il est possible que leur œuvre frissonne et par la leçon de beauté qui finit toujours par retentir dans l'âme de leur temps.

Mais en raison des problèmes sociaux qui se posent devant nous, du souci qui nous hante chaque jour un peu plus de façonner au peuple une âme moins simpliste, moins impulsive, moins puérile, d'affiner sa raison et sa morale, d'éclairer son jugement, bien rares sont les écrivains qui, en regardant leur époque, qui, en songeant surtout à l'avenir où vivront leurs enfants, n'ambitionnent pas de contribuer à rendre par leur œuvre cette époque plus belle, cet avenir moins trouble.

Tout écrivain qui, en s'asseyant à sa table de travail, n'a pas le sentiment de sa responsabilité envers ses concitoyens, envers son pays, comme envers le trésor littéraire dont il est l'héritier, est un bien lamentable sire. Si humbles que nous puissions être, et si peu que rayonnent nos écrits, nous devons toujours avoir cette idée qu'aucun livre, qu'aucun article ne passe entièrement inaperçu, que toute page peut avoir son retentissement dans quelque cerveau, et qu'il faut prendre garde toujours à ce lecteur inconnu que l'on peut ou pervertir ou, tout au contraire, exalter.

Quelle grandeur revêt notre rôle à partir du moment où nous le concevons ainsi! Et de quelle noblesse il nous pare à nos propres yeux!

Ce n'est d'ailleurs pas un vain orgueil qui inspire de telles idées. C'est le juste sentiment de l'influence que, dans le cours des siècles, la littérature ne cessa d'exercer sur la vie des peuples. N'est-ce point par elle que sont propagées et défendues les idées, jusqu'au jour où, reprises par les politiques et triomphantes dans les scrutins parlementaires, elles deviennent des articles du Code?

Pas une des grandes lois de notre temps qui ne résulte des saisissantes démonstrations et des campagnes faites par les écrivains. De même, qui donc pourrait prétendre raisonnablement que les livres n'ont pas une action quasi souveraine sur les mœurs et la mentalité d'aujourd'hui? A une époque où l'on ne va plus guère au prêche et où les tribuns écoutés ont le tort de ne pas assez se soucier d'éducation, c'est dans les romans que le populaire cherche — si invraisemblable que cela paraisse — un semblant de morale. Et les feuilletonnistes qui connaissent le mieux cette immense clientèle ingénue et avide savent bien que, même à l'heure actuelle, ils ne pourraient sans risques bafouer la morale traditionnelle. Quel écrivain, respectueux de son art et de l'humanité à laquelle il s'adresse, n'aura pas toujours présente à son esprit cette pensée que son livre peut éveiller tels ou tels sentiments, déterminer telles ou telles actions?

Enfin, comme l'état moral d'un pays, sa force de sauvegarde ou de rayonnement résultent de l'état moral des millions d'hommes qui le composent, quel écrivain — à moins d'être un simple mercanti ou un cynique — n'aura pas, si modeste qu'il soit, lorsqu'il est devant sa page blanche, le sentiment de sa responsabilité envers son pays qu'il peut contribuer à ennoblir ou à énerver?

Idées bien simples à coup sûr, mais sans lesquelles notre rôle d'écrivains n'apparaît pas dans toute sa grandeur, sa beauté et sa noblesse.

Georges Lecomte

L'ART NÈGRE

Quelques artistes ont été frappés de l'attrait esthétique qu'offrent, en dehors de leur intérêt ethnographique, certaines images taillées dans le bois ou la pierre par les indigènes d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique. Et de fait, nombre de ces manifestations d'un art naïf révèlent, sous la brutalité de l'exécution, un sentiment expressif d'une extrême acuité. On commence à les collectionner. On parle d'une exposition qui en réunirait à Paris des spécimens choisis, appelés peut-être à renouveler les formules de l'art occidental d'aujourd'hui et à le débarrasser du tra-

ditionalisme contre lequel luttent avec énergie les artistes d'avant-garde.

Une société vient de se constituer pour étudier l'âme sauvage dans ses extériorisations esthétiques, pour faire connaître celles-ci en présentant méthodiquement au public une documentation actuellement dispersée dans des musées où elle est confondue avec les objets qui appartiennent uniquement au folklore Des conférences seront demandées aux explorateurs, des missions d'études organisées. Bref, un mouvement s'annonce auquel il serait injuste de demeurer indifférent car toute tentative destinée à élargir l'horizon artistique mérite de fixer l'attention. En s'évadant de la civilisation européennne pour retremper sa pensée à des sources que le venin académique n'a pu polluer, Gauguin n'a-t-il pas créé un art puissant et original dont l'influence a déterminé dans la peinture d'aujourd'hui une orientation nouvelle? Et ne trouve-t-on pas dans les œuvres de plus d'un musicien contemporain l'écho des rythmes récemment répandus en Europe par la faveur qu'y ont rencontrée les danses nègres?

Souvenez-vous de la révolution artistique que provoqua dans la seconde moitié du siècle dernier le goût des estampes japonaises récemment introduites. Dans l'art décoratif, ce fut un complet bouleversement. Et qui nierait les ressources qu'apportèrent (mise en pages inédite, déplacement du point d'horizon, harmonies chromiques nouvelles, etc.) les arts d'Extrême-Orient à la peinture de ce temps? La confrontation faite il y a quelques années à la *Libre Esthétique* des interprétations du paysage par les maîtres du Japon avec celles des chefs de file de l'Impressionnisme en apporta l'éloquent témoignage.

Certes serait-il excessif d'espérer que les barbares effigies forgées ou taillées aux îles Marquises, sur les côtes de la Guinée ou à Tombouctou nous procureront des joies semblables à celles que nous devons aux sculpteurs de l'Egypte, de l'Inde, de la Chine. Mais il n'en faut point dédaigner la contribution au mouvement universel de l'art. Quelque faible que soit son apport, il importe de l'accueillir. Et déjà marquera-t-il son utilité s'il nous libère de quelques conventions, s'il nous fait entrevoir les possibilités d'un art dépouillé d'artifices et ramené à sa virginité originaire.

Dans une récente chronique (1), M. Guillaume Apollinaire signale, parmi les objets d'art les plus attrayants que possèdent les musées de Paris, la grande statue dahoméenne en fer : le Dieu de la Guerre, qui fait partie des collections ethnographiques du Trocadéro. « La figure humaine a certainement, dit-il, inspiré cette figure singulière. Et toutefois, aucun des éléments qui la composent, invention cocasse et profonde, — ainsi qu'une page de Rabelais — ne ressemble à un détail de corps humain. L'artiste nègre était évidemment un créateur.

Je suis sûr que cette divinité surprenante est encore presque ignorée des Parisiens. On ne connaît pas non plus ces délicats tombeaux maoris dont la décoration rappelle les coquillages et les plantes marines, et les rares sculptures de l'île de Pâques qui sont peut-être tout ce qui reste des civilisations préantiques de l'Atlantide. »

A Londres, on conserve au British Museum une merveilleuse série de sculptures découvertes en quelque archipel des Antipodes. Les petits personnages qui la composent ont une singulière intensité de vie et d'expression.

(1) *Paris-Journal*, 10 septembre.

Mais les exemples foisonnent. L'idée de leur consacrer quelque attention, de les étudier, de les faire connaître en les soustrayant à la promiscuité des objets usuels — armes, instruments de musique, parures et ustensiles de ménage — parmi lesquels ils sont confondus devait naître à l'heure où, de toutes parts, des investigations sont poursuivies dans tous les fourrés du domaine de l'art. Puisse-elle amener d'intéressantes révélations (1) !

Octave Maus

LE PÉCHÉ DANS L'ART

Nous avons essayé de démontrer dans une étude récente (2) que l'art flamand au moyen-âge et à l'époque de la renaissance constitue l'illustration la plus vivante et la plus réaliste de l'histoire du Péché dans les Pays-Bas.

On trouve déjà l'image du Péché dans les ornementations monstrueuses des fibules et des boucles de ceintures de l'époque franque, comme dans les enluminures des manuscrits les plus primitifs. Elle forme la base des sculptures diaboliques qui ornent les églises romanes et gothiques, de même que le sujet des œuvres réalistes et passionnées des peintres des écoles de Van Eyck ou de Van der Weyden.

L'art fantastisque des peintres de l'*Enfer* et du *Jugement dernier* eut son apogée dans l'œuvre impressionnante du visionnaire et coloriste Jérôme Bosch; mais elle se continua bien après son époque et même celle de son sombre admirateur : Philippe II.

L'école anversoise au XVIIe siècle fourmille non seulement de peintres libertins, mais, chose inouïe, elle produisit des artistes hérésiarques, qui surent faire triompher, grâce à leur couleur prestigieuse, une religion matérialiste, un culte païen de la volupté, qui contraste d'une façon si étrange avec les sentiments de mysticisme et d'ascétisme qui caractérisèrent les règnes des archiducs Albert et Isabelle.

Comme le dit fort bien M. G. Eekhoud dans ses *Libertins d'Anvers* ou *Légende et histoire des Loïstes*, qui vient de paraître : « Anvers fut de tout temps la ville païenne de la cocagne belge. Son catholicisme de décor n'a guère plus de fond que celui de son illustre interprète, le grand Pierre-Paul Rubens, qui peignit les drames du Golgotha, hanté par les splendeurs de l'Olympe. De temps immémorial aussi, Anvers fut un foyer de libertinage, voire d'anarchisme érotique. Alors que ses sœurs des Flandres, Bruges et Gand, déchaînaient des révoltes motivées par des raisons d'ordre exclusivement politique, Anvers déroula une chaîne presque continue d'agitateurs, d'hérésiarques et de prêtres hors des rangs, prêchant les libertés de la chair en même temps que celles de l'esprit, la réconciliation des corps et des âmes, la croisade contre les préjugés et les épouvantails bibliques... »

Ce culte de la Joie et de la Volupté n'était pas nouveau pour les Anversois, anciens adorateurs de Priape, dont une statuette, jadis placée sur la porte du Bourg, existe encore au Musée d'antiquités du Steen, mais, bien entendu, rabotée (en 1586) par les jésuites, grandement offusqués par les attributs virils par trop ostensibles de l'idole « qui ne levait pas que les mains ». Ce culte

(1) Le délégué général de la Société d'Art nègre est M. Guy Romain, 20 rue de Navarin, Paris.

(2) *Péchés primitifs* (Art et Folklore). Nombreuses illustrations, (sous presse), Paris, édition du *Mercure de France*.

répondait d'ailleurs à un véritable besoin de la race, car les historiens constatent à leur grand étonnement que le goût des cortèges somptueux, l'étalage public des richesses de tous genres semblaient ne pas exciter la jalousie du peuple flamand, mais le consolaient de ses pires misères aux jours les plus sombres de son histoire.

Ce que les joyeux prophètes libertins d'Anvers, que M. G. Eekhoud fait si bien revivre dans leur milieu, ne purent obtenir par leurs prêches et leurs exemples ce culte de la Beauté et de la Volupté qui valut la mort à Tanchelin et aux disciples de Loïet, nous le voyons triompher enfin grâce à la couleur prestigieuse de Rubens.

Son art voluptueux, nettement païen, domine et caractérise tout le XVII[e] siècle. Chose inouïe, le grand peintre anversois l'impose non seulement à nos dévots archiducs espagnols, mais même aux inquisiteurs et aux jésuites, qui lui commandent jusqu'à l'architecture et l'ornementation de leurs églises.

Et cependant tous les péchés s'embellissent et s'exaltent dans ses toiles grandioses. La luxure et la volupté s'épanouit dans les chairs nacrées généreusement étalées de ses nymphes et de ses déesses impudiques, lutinées par des dieux et des satyres lubriques; elle règne dans les joies profanes de ses *Jardins d'amour* et et de ses *Allégories* comme dans ses peintures de *l'Enfer*, où de belles pécheresses nues se débattent dans les bras de démons sadiques. Les péchés d'orgueil, de colère et de cruauté se marquent, d'autre part, dans ses toiles religieuses, où de somptueux tyrans, entourés de courtisans et de bourreaux aux costumes éblouissants, infligent d'ingénieux supplices aux saints martyrisés et aux saintes cruellement violentées.

Puis ce sont d'autres péchés : la gourmandise, l'ivrognerie et la luxure qui s'étalent sans vergogne, au grand jour, dans les orgies brutales de ses kermesses ou de ses fêtes champêtres.

Et ces pyrotechnies de la couleur, on les retrouve non seulement dans des sujets nécessitant une mise en scène somptueuse, mais même dans la peinture des haillons ou des frocs de bure qui couvrent ses moines ou ses anachorètes, dans les guenilles rustiques de l'enfant prodigue, et jusque dans le fumier infect où gît le corps putréfié de Job.

Déjà Loïet, le joyeux prophète, avait réalisé d'une façon tangible cette idée de glorifier la pauvreté. Lui-même revêtait des haillons emblématiques, taillés dans les étoffes les plus précieuses, qu'un de ses plus fidèles disciples, Christophe Hérault, l'ancien orfèvre de François I[er], avait recouvert de rubis, de perles et d'or, de façon à imiter les traces immondes du sang ou de la sanie.

Jordaens mériterait, lui aussi, une place parmi ces prophètes libertins qui célébrèrent la religion du bien-être et de la joie. Mal à l'aise dans les sujets religieux, il sut mieux encore que Rubens briller et séduire dans ses mythologies, où, parmi des amoncellements de fleurs, de fruits et d'animaux, il groupe des bacchantes ou des nymphes sensuelles, des satyres en rut et des silènes ivres. Personne, pas même son grand émule anversois, n'a représenté avec une audace plus grande l'exubérant réalisme flamand, la souveraine abondance de formes des plantureuses femmes du Nord. Avec quel emportement voluptueux ne se complaît-il pas à modeler et à arrondir leurs croupes ou leurs flancs, à satiner leurs épidermes, à faire affluer dans leurs chairs affriolantes un sang pourpre et chaud!

Le bien-être pléthorique, la satisfaction sensuelle de la gourmandise et de la volupté ne se marquent pas moins dans ces *Banquets* et ces *Fêtes de famille* où l'artiste a réuni autour d'une vaste table chargée d'un amoncellement de victuailles et de brocs, des jeunes et des vieux qui, aux sons de la cornemuse, trinquent, boivent et mangent plus que de raison. Et dans ces franches ripailles, si chères aux Flamands, grouillent d'adorables enfants nus, et de belles femmes qui, l'œil provocant, les lèvres et le corsage ouverts, s'épanouissent dans l'attente de plaisirs amoureux moins paisibles...

Les peintres de l'école de David Teniers continuent, d'autre part, le genre populaire des kermesses flamandes, où la vertu recevait de si terribles accrocs. Ils se complaisent dans les peintures des *Scènes de Sabbat* ou des *Tentations de saints*, mis à la mode par Jérôme van Acken et Pierre Breughel le Vieux. Craesbeeke et Adrien Brauwer, plus réalistes, nous montrent, prise sur le vif, l'ignominie des types patibulaires et abrutis par l'alcool qu'ils fréquentaient sur le « Werf » ou dans les tavernes mal famées du port, ces derniers refuges des anciens disciples de Tanchelin ou de Loïet.

Mais avec la fermeture de l'Escaut approche la sombre nuit du XVIII[e] siècle! Les prophètes et les artistes libertins d'Anvers étaient morts, et il faut remonter à la seconde moitié du XIX[e] siècle pour voir ressusciter quelques rares artistes qui, tels Félicien Rops ou Jef Lambeaux, rappellent par leurs compositions érotiques ou voluptueuses les grands jours de triomphe de la chair célébrés par Rubens ou Jordaens.

L. MAETERLINCK

LIVRES NEUFS

ADOLPHE THALASSO : *Les Trésors du Musée national d'Athènes*. (Paris. Editions de « l'Art et les Artistes ». Trente-trois illustrations.) — J'ai parlé quelquefois ici même de M. Adolphe Thalasso : c'est un érudit qui fait honneur à sa corporation, c'est un érudit fervent. Spécialiste de questions orientales, il connaît à fond les civilisations méditerranéennes du passé. Son identification du *Sarcophage d'Alexandre* du Musée de Constantinople est un modèle d'argumentation épistémologique. Il publie aujourd'hui une monographie du Musée d'Athènes, un des plus beaux du monde et des moins connus. A chacun des principaux chefs-d'œuvre qui y sont contenus, il consacre une description, et jamais froide. M. Thalasso s'exalte en artiste et non pas en fouilleur de vieilleries. Il est aussi averti qu'un maniaque de fiches, mais il n'a pas perdu sa faculté d'enthousiasme. Et il n'aura pas été un des moindres parmi les hommes éminents à qui nous devons aujourd'hui la résurrection de ce genre naguère encore si inerte : la critique d'art historique.

LUCIE DELARUE-MARDRUS : *L'Inexpérimentée*, roman. (Paris, chez Fasquelle.) — Une jeune fille amoureuse. Sa mère, une femme libre et qui a vécu, et qui a souffert, et fait souffrir de l'amour devine cette passion, la surveille, angoissée. Mais elle est impuissante, pauvre femme vieillie et douloureuse, contre la force terrible du jeune instinct qui entraîne toutes les créatures vers le dangereux amour, qui l'entraîna elle-même, jadis. Le jeune homme que Diane aimait s'éloigne. Elle fera tout pour le retrouver, tout jusqu'à se donner à un homme beaucoup plus vieux qu'elle, Pierre Laforgerie, et qui fut l'amant de sa mère, mais parce qu'ainsi elle se fera emmener à Rome, où vit celui

qu'elle aime. Elle le rejoint enfin. Il la quitte presque aussitôt et dès lors, désespérée, elle roule de chute en chute. Enceinte, et d'un inconnu, elle revient enfin chez sa mère. Pierre Laforgerie l'épouse, reconnaît son enfant. Et la vie recommence, et Diane, pareille à toutes les mères, se promet bien que sa fille à elle ne retombera pas dans ses erreurs sentimentales. Cette histoire douloureuse et nue est contée avec la déconcertante simplicité de qui n'a plus sur la vie aucune illusion et n'a plus à acquérir la terrible sérénité du désespoir.

Jean-Louis Vaudoyer : *La Maîtresse et l'Amie*, roman. (Paris, chez Calmann-Lévy). — Une analyse extrêmement élégante et subtile de l'amour platonique. Analyse qui touche à la critique, tant elle est minutieuse et impartiale. On ne peut savoir l'opinion de l'auteur et il n'a pas à la donner, puisque la vie conclut pour lui en offrant la formule juste. Cécile se donne enfin à Georges parce qu'il n'est pas possible qu'un vrai amour ne finisse pas ainsi, et tout l'a préparé. J'aime moins qu'elle se tue après. La réalité n'exclut pas de l'amour une longue préparation de platonisme, mais plus une passion a été pure, moins le remords ou la crainte en altère plus tard l'ardeur sensuelle. Ce que je préfère en ce livre, ce sont ses analyses, si déliées, si peu insistantes, et cet air si près de nous dans la description du décor et des personnages de second plan. C'est ainsi que parlent en 1911 les gens de la bonne société. Et voici ce qu'ils aiment. Des pages sur le *Don Juan* de Mozart, par exemple, sont charmantes.

Lucie Paul-Margueritte : *La déception amoureuse* (Paris, chez Albin Michel). — Une série de nouvelles la plupart d'un réalisme navrant, quasi cruelles dans la rapidité de leur notation, et parfois même ironiques. Beaucoup d'entre elles, justifiant le titre général qui les unit, sont en effet des récits de déception amoureuse, soit que cette déception vienne des circonstances, soit qu'elle ait sa source, plus intime, dans les incompatibilités du cœur. Mme Lucie Paul-Margueritte s'efforce à une grande impartialité et il ressort de son œuvre l'impression de la fatalité même de la vie, qui ne peut admettre l'éternité de l'amour, qui fait l'homme et la femme hostiles, de naissance. Certaines autres nouvelles, qui ne se rangent pas dans cette catégorie, sont, à mon avis, encore meilleures, à cause de leur humanité plus générale. Ainsi *La tache d'encre*, ainsi ce délicieux conte qui s'appelle *Un bouquet de violettes* et qui n'est pas loin de toucher à la perfection du genre. Une sensibilité à la fois très large et très fine s'y révèle. Il y a des autres contes à ceux-là un progrès presque aussi sensible que de *Paillettes* aux autres contes. M. Paul Margueritte, père du jeune écrivain, se retrouve là, féministe, mais non diminué.

Jean Payoud : *L'Oncle Mansi* (Paris, chez Albert Méricent). — L'entêtement presque incompréhensible d'un vieillard provincial empêche l'union de deux jeunes gens qui s'adoraient : sa nièce et un adolescent charmant qui la courtisait. Et il finit par obtenir de la jeune fille qu'elle lui promette qu'après sa mort elle n'épousera pas non plus celui qu'elle aime. Cette intrigue se déroule dans le décor si pittoresque de la vieille ville parlementaire d'Aix-en-Provence et c'est une occasion pour l'auteur, qui semble les connaître à fond, de décrire un décor curieux et des types d'un haut-relief : étudiants, vieux messieurs à idées fixes, habitués de cafés, douairières, fleuristes, etc., une foule provençale pleine de manies et charmante.

Auguste Aumaître : *Eros mourant* (Paris, chez Basset et Cie. Collection « L'homme et la vie »). — C'est une histoire d'amour très dramatique et très violente, mais racontée sur un ton lyrique, suivant les lois d'une transposition continuelle, un peu pareille à celle qu'employa M. d'Annunzio dans *Les Vierges aux rochers*, ce qui justifie l'épigraphe, empruntée à cet auteur : « *Voilà comme je parlais intérieurement, mais les mots ne sortaient point de mes lèvres.* » Ainsi, voici comment il décrira le métier d'un vieux médecin de campagne :

Sur les vertèbres noires et polies, sur les vertèbres charnues et fraîches, il pose son oreille, un doigt en l'air, et se relève tout rouge comme soudain illuminé d'une clarté intérieure. Il enfonce ses mains dans les ventres tièdes et soyeux, les patientes le suivent de leurs lents regards d'amantes résignées, tandis que l'ombre met une teinte chaude de vieille peinture à leurs nudités assoupies. Il ausculte les enfants sur son genou; la chemise relevée en coup de vent, accoudés sur sa large main, ils se retournent et regardent inquiets sa bonne tête de chien haletant où le matin a tissé des fils de la vierge. Il plonge dans les bouches en se dressant sur la pointe des pieds, ouvre les oreilles, souffle dans les nuques... Il se penche sur l'agonie des mourants, une main levée il semble retenir le rideau de la mort; il serre brusquement la main aux veuves comme pour les redresser là! bien campées dans leur malheur, enlève ses lunettes humides, les essuie vite, honteux, sans s'apercevoir que ses yeux continuent de pleurer.

Et ainsi de suite pour tout. M. Auguste Aumaître semble voir la vie par une succession de tableaux, qu'il décrirait sur le mode lyrique. Et il écrit très bien.

F. M.

L'ESTHÉTIQUE DE BRUXELLES

L'Escalier du Palais de Justice.

Malgré les protestations soulevées par le malencontreux projet de substituer aux marches en pierre blanche du perron, des marches en pierre bleue; malgré l'intervention des anciens collaborateurs de Poelaert, MM. Engels et De Vestel, qui démontrèrent péremptoirement que le grand architecte ne voulait à aucun prix que son perron fût construit en pierre bleue, les partisans de cette dernière ne se tiennent pas pour battus. Et cependant, outre les raisons d'esthétique qu'il y a de ne pas modifier l'œuvre de Poelaert — raisons que je fis valoir dans ma lettre à *l'Art moderne* du 6 novembre 1911 — outre ces raisons, M. Engels en donne d'autres, d'ordre pratique. Il fit remarquer très opportunément que « des marches en pierre bleue, exposées à toutes les intempéries, deviennent rapidement glissantes, et par conséquent dangereuses, se polissant par l'usure en fort peu de temps là où il y a une grande circulation, ce qui est le cas pour le Palais de justice.

« Pour s'en rendre compte, ajoutait-t-il, il suffit de voir l'état dans lequel se trouvent les marches extérieures des maisons particulières, même les bordures des trottoirs, qui souffrent relativement peu; mais allez donc voir les marches donnant accès aux galeries Saint-Hubert, du côté de la rue d'Arenberg, *où l'on s'est vu obligé de recouvrir la pierre bleue par des plaques de fonte striée, pour éviter tous ces graves inconvénients.* »

On conçoit à la rigueur l'entêtement des « Travaux publics », mais ce qui est renversant, c'est l'attitude de la Commission des Monuments, que le Ministre compétent avait consultée sur le problème en question et qui émit cet avis :

« A ne considérer les choses qu'objectivement il paraît rationnel d'établir sur un soubassement relativement sombre (1) et d'aspect solide un monument aussi vaste et majestueux que le Palais de justice. »

En déclarant ceci, la Commission des Monuments est sortie de son rôle, car il ne lui appartient pas de corriger l'œuvre de Poelaert. Celui-ci n'a voulu à aucun prix de la pierre bleue pour le perron de son Palais, et cette aversion du grand architecte devrait être décisive et sacrée pour une Commission qui, si je ne m'abuse, a pour mission de faire respecter l'œuvre et les volontés des artistes.

D'ailleurs, si même nous n'avions pas, pour éclairer notre religion, les plans où Poelaert a « indiqué en ton clair » les marches du perron, et dont M. Engels nous a révélé l'existence, si même nous n'avions pas cette preuve « irréfragable » (2) de la volonté du grand artiste, le fait seul que le perron du Palais a été *construit* en pierre blanche, au vu et au su de Poelaert, et sans nulle protestation de sa part, ne devrait-il suffire à édifier la Commission des Monuments? Ne se contente-t-elle pas d'une telle indication quand il s'agit d'un monument ancien (bien entendu lorsqu'il est avéré qu'aucune restauration n'en est venue modifier l'aspect) et ne s'emploie-t-elle pas de toute son énergie à faire respecter tous les éléments de ce monument par l'architecte chargé de sa restauration?

A Louvain.

Savez-vous qu'on a démoli, du côté de l'hôtel de ville, les jolies maisonnettes qui enserraient la collégiale Saint-Pierre? M. Stubben — le célèbre architecte allemand — nous avait bien promis cependant, au cour de la conférence qu'il fit à Bruxelles en 1910 — et le public avait chaleureusement applaudi cette déclaration — qu'on allait « dégager et non *dénuder* » cette belle église, et que seules les maisons dépourvues de tout caractère architectural seraient démolies pour être *reconstruites* dans un style analogue à celui des jolies habitations dont je parle plus haut. C'était la bonne façon de comprendre la restauration de la collégiale Saint-Pierre, car la *dénudation* que l'on vient de lui faire subir et que l'on projette d'infliger à pas mal d'autres temples est d'une esthétique par trop simpliste.

Loin de nuire, par exemple, à la « tour de beurre » de la cathédrale de Rouen, les pignons pittoresques blottis à ses pieds augmentent sa grandeur et sa beauté.

JOSEPH-BARTHÉLEMY LECOMTE

THÉATRE DE LA MONNAIE

Réouverture et premières représentations.

Lohengrin a brillamment ouvert le cycle des spectacles de rentrée de la nouvelle saison. A part quelques détails sans importance, l'interprétation est restée la même qu'à la reprise du printemps dernier. Comme on l'a fait remarquer, tous les artistes participant à ce spectacle de réouverture étaient belges, y compris le chef d'orchestre, M. Corneil de Thoran. La direction très soignée de ce dernier trahit la préoccupation de se mettre à la bonne école de M. Lohse.

(1) En pierre bleue.
(2) Exigée par la Commission des Monuments.

La deuxième soirée comporta t une reprise du *Jongleur de Notre-Dame*, conduite avec art par M. Lauweryns et jouée de très homogène façon par d'excellents interprètes... *Le Maître de Chapelle* a fourni à Mlle Rollet une heureuse occasion de faire ses débuts à la scène. Les lecteurs de *l'Art moderne*, qui connaissent cette artiste d'élite pour l'avoir entendue souvent à la *Libre Esthétique*, où elle les ravissait par l'intelligence et le charme raffiné de ses interprétations, apprendront avec plaisir que sa première apparition au théâtre a été couronnée d'un plein succès. Elle a composé une silhouette extrêmement vivante, juste et nuancée de la soubrette du maître de chapelle et a chanté avec un art exquis la musique spirituelle et d'une distinction toute classique de Ferdinando Paër.

M. Rouard, le nouveau baryton, a fait fort bonne impression dans *Rigoletto*, par la beauté simple de son chant et la vérité de son jeu. M. Delzara, ténor à la voix sympathique, a débuté dans le rôle de Faust, qu'il interprète dans une note juvénile, agréable et discrète.

Ch. V.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Bohême et mon cœur*, par FRANCIS CARCO. Nice, 4 rue du Lycée. — *Vers et prose*, par ABEL NOËL. Mons, Imprimerie générale. — *La Fille au Bois dormant*, par GEORGES AUDIGIER. Paris, Dorbon aîné.

ROMAN. — *Mademoiselle Rita*, par LÉON-MARIE THYLIENNE. Mons, édition de la revue *Flamberge*. — *La Dernière étape*, par FERNAND PASSELECQ. Paris, Bibliothèque de l'*Occident*. — *La Première étape*, par HENRI MORO. Paris, Bernard Grasset. — *Contes des Flandres*, par FERNAND BERNARD. Collection « les Livres roses pour la jeunesse ». Paris, Larousse.

CRITIQUE. — *Henri Heymans*. Notice biographique et bibliographique. Anvers, Imprimerie J. Van Hille-De Backer. — *J. Francis Auburtin, E. Antoine, Bourdelle, Charles Cottet*, par J. F. LOUIS MERLET. Paris, *Société de l'édition*. — *Antoine Wiertz*, par JULES POTVIN. Bruxelles, F. de Nobele. — *Enquête sur l'art en Hollande*, par PH. ZILCKEN. La Haye, C. Harms Tiepen. — *Annuaire de la Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique* (1911). Bruxelles, 12 rue des Champs-Elysées. — *La Dame de Menjoud*, par le Dr LOUIS MORET. Chambéry, Imprimerie F. Gentil. — *Les ruines du château de sainte Claude à Saint-Cassin près Chambéry*, par PHILIBERT FALCOZ. Chambéry, Imprimerie F. Gentil.

PETITE CHRONIQUE

Le cercle *l'Union* ouvrira samedi prochain son cinquième Salon annuel au Musée moderne. Parmi les exposants, on cite Mme L. de Hem, MM. L.-G. Cambier, Flasschoen, Follet, François, Geudens, Jamar, Karpathy, Lanthoine, Leduc, Lemmers, Merckaert, Rombouts, W. et J. Thiriar, Verburgh, Wagemaeckers, les sculpteurs Crickx, De Bremaecker, Herbays, etc.

Un concert aura lieu au cours de l'exposition.

Le Salon d'Automne sera inauguré au Grand Palais des Champs-Elysées le 1er octobre. Outre les œuvres des sociétaires et des artistes admis par le jury, le Salon comprendra cette année une rétrospective de *Portraits du XIXe siècle*, éclectiquement composée de toiles de David, Ingres, Delacroix, Chassériau, Manet, Corot, Henner, Mary Cassatt, Toulouse-Lautrec, Carrière, Cabanel, Ricard, Whistler, Fantin-Latour, Bonnat, Aman-Jean, Besnard, etc., de bustes et médaillons de David d'Angers, Carpeaux, Rodin, etc.

L'art décoratif occupera vingt cinq à trente salles consacrées à d'harmonieux ensembles. L'exposition Hodler est ajournée à l'an prochain. Le vernissage est fixé au lundi 30 septembre.

Le troisième Congrès international de la Presse périodique se réunira à Paris du 27 au 30 octobre sous le haut patronage du Gouvernement français et du Conseil municipal de Paris. Un grand nombre d'associations, et notamment, pour la Belgique, *l'Union de la presse périodique* et *l'Association des journalistes périodiques belges et étrangers* seront représentées par des délégués à cette assemblée, dont le programme comprend l'examen de diverses questions d'intérêt professionnel. Parmi celles-ci, citons : *But, utilité, fonctions générales du Périodique; Situation, obligation, droits et prérogatives des Périodicistes; Relations avec les autorités, les éditeurs et libraires, la Presse quotidienne; Transport des périodiques, régime postal international, organisation du service des échanges internationaux; Publicité; Diffusion* (biblothèques, cabinets de lecture); *Statistique internationale; Régime juridique international, droit d'auteur, droit de réponse; création d'œuvres d'utilité commune : Fédération nationale et internationale des associations des journaux, services internationaux d'information et de documentation, carte d'identité internationale, bibliothèque, bibliographie, musées internationaux; Organisation de la Prévoyance dans les Associations de presse périodique; Villégiatures et Maisons de retraite*, etc.

Outre les réceptions, visites de musées, représentations, etc. auxquelles seront invités les congressistes au cours des assises du Congrès, des excursions seront organisées à prix très réduits les 31 octobre, 1er et 2 novembre pour visiter le château et la forêt de Fontainebleau (réception par M. Georges d'Esparbès), le parc et le château de la Malmaison (réception par M. Jean Ajalbert), les châteaux de Compiègne et de Pierrefonds, etc.

La cotisation est de 25 francs par journal, bulletin ou revue, donnant droit à deux délégués; les adhésions individuelles sont reçues moyennant une cotisation de 12 fr. 50. S'adresser pour toutes communications au Secrétariat général du Congrès, 78 rue Taitbout, Paris. (Téléph. 273-28.)

Le numéro de septembre de la *Belgique artistique et littéraire*, exceptionnellement fourni, contient un poème inédit d'Emile Verhaeren; une comédie en vers de M. H. Liebrecht : *Gil Blas chez Monseigneur;* un conte de M. G. Harry; une étude de M. F. Léonard sur *le Décor*; une nouvelle de M. Franz Hellens; une monographie de *Vilvorde*, par M. A. Michel, etc. Les chroniques habituelles des *Livres* et des *Salons*, par MM. Paul André et Franz Hellens complètent ce fascicule par lequel la revue termine sa septième année.

A partir du 1er octobre, la *Belgique artistique et littéraire* paraîtra deux fois par mois.

L'abonnement sera maintenu à 12 francs par an. Chaque livraison (de 80 à 100 pages) sera mise en vente au prix de 60 centimes dans toutes les librairies.

Le *Gil Blas* annonce qu'un jeune écrivain belge, M. Vandervelden, a traduit de l'allemand l'épopée des Nibelungen de Hebbel et que la dernière partie de l'ouvrage, *la Mort de Siegfried*, serait probablement représentée à Paris au cours de l'hiver prochain.

Parlant de M. André Gide et de son prochain volume, *les Caves du Vatican*, roman d'aventures auquel l'auteur travaille depuis plusieurs années, le même journal traite l'écrivain d'« éminent académicien ».

M. Gide sera surpris de cette qualification, tout au moins prématurée.

Deux intéressantes nouvelles musicales :

M. Maurice Ravel, en ce moment à Saint-Jean de Luz, termine un concerto pour piano et orchestre sur des motifs basques. A propos de ce compositeur, nous pouvons annoncer que les ballets russes reprendront, la saison prochaine, avec un éclat tout particulier, le ballet *Daphnis et Chloé* qui fut représenté avec succès en juin dernier au Châtelet.

M. Debussy vient de terminer deux poèmes dansés dont l'un, intitulé *Khamma*, est destiné à l'Angleterre, et l'autre, *Jeux*, aux ballets russes. Ces deux compositions inédites marquent, dit-on, une étape dans l'œuvre du maître.

Un groupe de disciples et d'amis de Frédéric Ozanam ont décidé d'élever un monument à la mémoire de l'illustre philosophe. Le monument serait placé dans la crypte de la petite église des Carmes de la rue de Vaugirard, qui abrite déjà le tombeau d'Ozanam. Il comprendrait un sarcophage en pierre de taille, orné du médaillon du maître en marbre blanc, qu'une large arcature couronnée de deux urnes sculptées recouvrirait. Le projet, d'une composition sobre et élégante, est l'œuvre de l'architecte R. Robert.

Un festival de musique française dont l'initiative est due au violoniste Henry Marteau aura lieu à Schwerin (Allemagne) du 12 au 15 octobre prochain. Le programme se composera de la représentation de deux opéras, *Manon*, de Massenet, et *Monna Vanna*, de M. H. Février, et de trois concerts consacrés aux œuvres de César Franck, G. Saint-Saëns, G. Fauré, Vincent d'Indy, C. Debussy, P. Dukas et A. Magnard. Parmi les interprètes figureront, outre M. Henry Marteau, Mme M.-L. Debogis, cantatrice, et le pianiste Raoul Pugno. L'orchestre sera dirigé par M. Kaehler.

Dans la galerie Richter, à Dresde, s'ouvrira le 15 octobre prochain une exposition d'ensemble des œuvres récentes de M. Théo Van Rysselberghe. A la demande des organisateurs, l'artiste groupera environ soixante tableaux et études, parmi lesquels plusieurs compositions exécutées au cours de l'hiver dernier dans le Var, plusieurs portraits peints en Allemagne et à Paris, des paysages, études de fleurs, etc.

M. Van Rysselberghe a aussi été invité à réunir un ensemble analogue à Amsterdam au début de l'an prochain.

Un comité genevois vient de se former afin d'entretenir en Suisse un théâtre qui ne soit pas une succursale des grandes scènes françaises, et aider ainsi à la production d'œuvres dramatiques d'auteurs suisses.

Parmi les principaux organisateurs de cette intéressante entreprise se trouve M. Louis Dumur, notre excellent confrère du *Mercure de France*.

La nouvelle association a choisi, pour débuter, trois pièces de M. Mathias Morhardt : *la Mort du Roi, la Princesse Hélène*, et *A la gloire d'aimer*. Cette dernière œuvre est, dit-on, inspirée du drame de Meyerling.

Contre les barbarismes :

Ne dites pas « solutionner », mais « résoudre »; « ovationner », mais « applaudir »; « émotionner », mais « émouvoir »; « il m'a agonisé d'injures », mais « il m'a agoni »; être « fortuné » pour « riche », mais bien pour « favorisé par la fortune ».

Beautés du langage helvétique.

Cueilli dans un journal suisse les trois annonces suivantes :

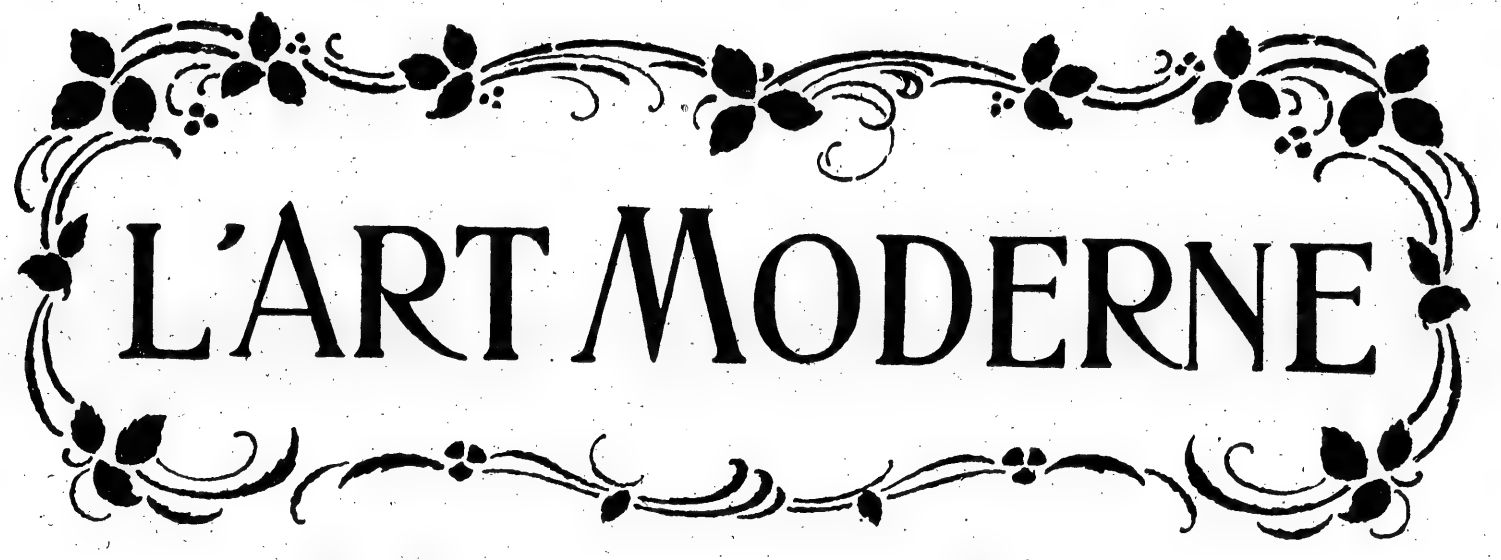
« Une jeune fille ferme en français désire montrer sa langue de 8 à 10 heures du soir. »

« Dans un jeune ménage, on voudrait une jeune fille pour cuire. »

« On demande pour le mettre au vert un cheval pour trois vaches de montagne qui s'ennuient. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 38. 22 SEPTEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Notes sur les Valckenborch.

Ce sont des disciples de Peter Breughel-le-Vieux que l'on connait mal, dont on parle peu, et que leurs qualités charmantes permettent d'égaler aux plus grands maîtres, en particulier à celui dont ils reflètent l'enseignement.

D'abord le père, Lucas van Valckenborch, né à Malines vers 1540, mort à Bruxelles vers 1625. Il peignit des paysages, des portraits, des miniatures. Il fut admis à la gilde en 1560 et élu franc-maître en 1564. Suspect de sympathie pour la Réforme, il partit avec son frère Martin et avec de Vries pour Aix-la-Chapelle en 1567. Les deux frères revinrent dans leur pays après la proclamation du « pardon » par Philippe II, en 1570 (1).

Vient ensuite son frère Martin : date de naissance inconnue. On le trouve en 1604 à Rome. Il mourut à Francfort (1).

Un autre frère, Henri, fut inscrit à la gilde de Malines en 1560. Un Quentin Valckenborch y figurait depuis l'année précédente. Un Jean van Valckenborch avait été admis à la gilde d'Anvers dès 1551.

Jean et Frédéric Valckenborch, dont il y a des tableaux au Belvédère, étaient fils de Lucas, peut-être aussi Maurice et Nicolas, qui vécurent à Nuremberg dans la première moitié du XVIIe siècle.

On connait en outre à Brunswick une *Défaite de Sennachérib* signée Égide van Valckenborch. Enfin Martin le Jeune, qui naquit à Francfort en 1590 et y mourut en 1663, a exécuté un *Cortège triomphal de Sésostris* pour l'hôtel de ville de Francfort et doit être le fils de Martin (2).

Ces Valckenborch, outre qu'ils sont aussi gais, aussi intimes, aussi simples que Peter Breughel-le-Vieux, ont eu autant et peut-être plus que lui le sens du pittoresque et le goût de la nature, des rochers abrupts, déchirés, romantiques; ils ont aimé les châteaux-forts perdus sur un roc à pic, les ponts fortifiés, les églises à tourelles, les maisons semées dans la campagne, les horizons lointains, bleuis, décorés presque, et les mille fantaisies de la nature lorsque le caprice humain semble s'unir et jouer avec elle.

De toute la lignée, Lucas est sans doute le plus grand; c'est lui du moins qui nous offre les harmonies les plus délicates, les coloris les plus légers, les toiles

(1) Nous avons de Lucas van Valckenborch : la suite des *Quatre Saisons* et *la Fête champêtre* (1585) à Vienne; une *Vue des bords de la Meuse* et *le Palais de Bruxelles*, au Prado; *le Paysage avec l'Enfant prodigue* du Musée d'Anvers (attribué à P. Bril); une *Copie du « Combat de Paysans » de Breughel*, au Belvédère de Vienne.

(1) On possède de lui la suite des *Mois*, à Vienne, et d'autres paysages conservés à Gotha et à Dresde.

(2) Pour de plus amples détails, consulter le *Livre des Peintres* de C. VAN MANDER (trad. Hymans).

π

185

les plus riches en personnages, aventures, scènes, villes, forêts, châteaux, maisonnettes. Mais si l'on ne voyait qu'une toile de Martin ou de Frédéric, on l'admirerait pour les mêmes qualités, avec autant de plaisir et de joie amusée.

Comme Breughel ils juxtaposent des scènes; ils les multiplient; ils se plaisent à faire dire cinquante choses à leur toile. A ce point de vue, le n° 737 du Musée de Vienne est un prodige. Du premier plan jusqu'au fond lointain du tableau, tout est pris, occupé; pas un pouce de toile perdu; il y a bien trois cents personnages, hommes, bêtes ou oiseaux, qui, à des échelles diverses, plus ou moins dissimulés, plus ou moins visibles, figurent dans ce tableau pittoresque, gai et charmant. C'est un monde; mais, remarquons-le, c'est un monde où l'on ne se perd point; chaque scène, chaque personnages est bien vu, bien dessiné, très précis, quoique sans minutie. C'est fait pour être vu à l'œil nu, et non à la loupe comme un Meissonier. Quels charmeurs! Quels réalistes!

Il y a dans un tableau de Lucas van Valckenborch (n° 738 du Musée de Vienne) où règne la plus aimable fantaisie dans la composition et la juxtaposition des scènes, des effets d'orangés, de bleus et de verts fondus sur des rochers, que je ne me rappelle avoir vus que certains soirs, au soleil couchant, dans la Montagne Noire, cette partie désolée, triste et belle de nos Pyrénées.

Ces lointains bleus, ce pittoresque, cet amour du décor ne sont au surplus pas rares chez les Flamands et même chez leurs primitifs, Patenir, Bles, Breughel le-Vieux, Gassel, Bril et autres.

« Le Dinantais Patenir, qui se fixa dès son plus jeune âge à Anvers où il devint franc maître en 1515, est le premier dont on peut dire qu'il peignait le paysage pour le paysage lui-même, écrit M. Charles Bernard dans son ouvrage sur *Pierre Breughel l'Ancien* (1). Tout au moins le sujet animé y occupe si peu de place que les personnages, d'ailleurs microscopiques, n'y paraissent plus que comme les inutiles accessoires du décor. Le tableautin de la collection Van Ertborn, au Musée d'Anvers, qui est une des rares œuvres de Patenir qui nous soient parvenues (2), nous montre des lointains bleutés qui se dégradent avec infiniment de délicatesse. Au premier plan, des rochers accentuent l'effet de perspective. Henri de Bles, de Bouvignes, presque le compatriote de Patenir et à peu de chose près son contemporain, perfectionna ce genre. Sa *Mine de cuivre*, aux Offices de Florence, est une merveille. On n'imagine pas décor plus accidenté, offrant à tous les points des coins pittoresque et variées, et montrant, de-ci, de-là, des échappées de pays qui font de cette œuvre connue une série de paysages juxtaposés. Peut-être même le petit tableau de ce maître qui se trouve au Musée Mayer Van den Bergh, à Anvers nous a-t-il séduit davantage pour l'atmosphère fluide et nacrée qui l'enveloppe, pour ce ciel extrêmement mouvementé dans lequel fuit une perspective fermée par des collines crénelées de tours. Certes, la peinture de paysage était née à l'époque de Breughel.

Les exemples qu'il avait sous les yeux devaient pousser dans cette voie le génie d'un artiste attaché si profondément et par toutes ses fibres à son terroir. D'autre part, la vue de certains paysages de maîtres italiens qui eurent à un degré suprême l'art de dramatiser un décor, comme pour le faire participer à l'état d'âme des personnages dont il est le prétexte, eurent certainement sur lui de l'influence. »

Pour ce qui est de Breughel, l'influence de son voyage en Italie et de son passage à travers les Alpes est incontestable. Van Mander, un de ses premiers biographes, écrit à ce sujet : « Au cours de ses voyages, il fit un nombre considérable d'études d'après nature, au point que l'on a pu dire de lui qu'en traversant les Alpes il a avalé les monts et les rocs pour les vomir, à son retour, sur des toiles et des panneaux, tant il parvenait à rendre la nature avec fidélité. »

Et M. Bernard ajoute : « Des dessins de 1553, l'année où il était à Rome, nous montrent des paysages alpestres d'une hardiesse et d'une sûreté d'exécution que ne possèdent pas ses œuvres antérieures. Dans quelle partie des Alpes Breughel a-t-il copié ces décors grandioses, ces cirques de rochers aux stratifications verticales, avec, dans l'ensemble, une allure que n'ont pas les paysages suisses ou savoyards? M. Hymans y retrouve la physionomie générale du col du Brenner. A considérer une des planches gravées par Jérôme Cock, pour la suite des grands paysages de Breughel, celle intitulée *Magdalena penitens*, par exemple, le touriste, retour de Méran, reconnait tout de suite cette vallée encaissée entre des monts rocheux à la crête déchiquetée et en avant desquels, dans un anneau du large torrent dont les méandres s'enroulent au fond, s'élève une colline boisée de pins fourrés comme des manchons, avec une petite ville en amphithéâtre et, au sommet, un château-fort. Des pins gigantesques se dressent le long du chemin qui dévale à l'avant-plan, et des aiguilles rocheuses surgissent dans un fouillis désordonné. Pourtant on ne sait quoi de doux et d'aimable tempère cette nature bouleversée, l'azur incomparable du ciel et la douceur du climat qui font de ces lieux une terre privilégiée et que Breughel, malgré l'aridité du procédé au trait et les trahisons évidentes du graveur,

(1) Bruxelles, Van Oest, 1908.

(2) Voir à Vienne, au Musée Impérial : *la Fuite en Égypte, le Martyre de sainte Catherine, le Baptême du Christ, le Repos pendant la fuite en Egypte* (nos 664-667) et *la Bataille de Pavie* d'un de ses élèves.

a su rendre d'une façon palpable. Il ne peut s'agir ici des Alpes embuées de la Suisse, ni d'une vue des Apennins à la ligne plus continue et sévère, encore moins de la vallée du Rhin. Nous nous trouvons incontestablement dans un décor du Tyrol représenté d'une façon saisissante... »

Les Valckenborch, eux aussi, se sont inspirés des paysages du Tyrol. Et s'il est certain, étant données les dates, qu'ils ont encore suivi une direction indiquée par Breughel, c'est en eux cependant que je veux voir les maîtres de ce genre décoratif, poétique, pittoresque, que l'on ne peut plus retrouver aujourd'hui que dans certaines compositions de Gustave Moreau, et encore...

LOUIS THOMAS

LETTRE A UNE AMIE

pour la mettre en garde contre un livre dangereux.

MA CHÈRE AMIE,

Saint François de Sales a écrit l'*Introduction à la vie dévote*. Dieu me garde de médire de cet ouvrage gracieux, bocager, pastoral, quiétiste et mondain où, d'une main délicate mais ferme, l'auteur a débité l'abrupt rocher du mysticisme en petits cailloux, en gravier à semer sur le chemin qui mène au ciel. D'ailleurs je ne l'ai jamais lu. Mais quelques dames de ma connaissance, qui en ont entendu parler, m'en ont dit le plus grand bien. Il paraît que cet ouvrage manque résolument d'ironie, ce n'est point pour me déplaire. Je n'aime point l'ironie, ce procédé de pédants, qui, malheureusement, s'est répandu aujourd'hui d'une façon si épidémique. Je n'aime pas l'ironie : elle dépare tout ce qu'elle touche. Pourquoi faut-il que certains écrivains contemporains ne consentent plus à s'en passer? Pourquoi faut-il que M. Marcel Boulenger?...

Quelle tristesse! J'aurais aimé voir cet auteur, si souple, si subtil, si versé dans les choses du bel air, cet auteur qui sait s'habiller, qui sait manger, qui sait élever des chiens et rompre ceux de la conversation... (horrible!), j'aurais aimé penser qu'il croyait à certaines supériorités indiscutables, reconnues, celle de l'argent par exemple. Personne autant que lui n'était qualifié pour composer le manuel de la vie élégante. Et il l'a fait. Et il lui a trouvé le titre qu'il fallait. Vous sentez bien tout ce que ce terme « la vie comme-il-faut » comporte de supériorité sur tous les autres, notamment sur celui qui vient de se présenter si cursivement sous ma plume. Qu'est-ce que cela, en effet, « la vie élégante »? Hum! c'est bien vague! Il y a des élégances morales, n'est-ce pas? une certaine manière d'être compatible avec une fortune médiocre, une désinvolture à l'usage des gueux. Fi donc! De fâcheuses confusions peuvent s'ensuivre. Tandis que : « la vie comme-il-faut »! Ah! parlez-moi de ça! Quelle nuance! Quelle mesure! *Introduction à la vie comme-il-faut!* (1). L'ouvrage manquait.

Hélas! pourquoi faut-il que ce livre, qui pourrait être si bien, m'étonne, m'inquiète, me froisse? Pourquoi est-il habité par cet esprit... équivoque? Je voudrais m'être trompé. Mais plus je relis ces pages, plus je leur trouve un arrière-goût d'irrespect. C'est à peine si j'ose me formuler à moi-même cette pensée. Il faut que ce soit devant vous. Pas de doute cependant.

Oh! c'est fait avec beaucoup d'adresse. Il faut une perspicacité comme la mienne pour le découvrir. Je suis sûr que bien des écervelés s'y laisseront prendre et croiront à la bonne foi de l'auteur. Qu'importe après tout? L'essentiel est qu'ils soient introduits. Si le maître des cérémonies se permet à la dérobée un sourire sceptique en face du saint des saints, cela n'engage que lui. Laissons-le se débattre avec ses remords.

Quelques personnes, à qui je supposais plus de finesse, ont raillé ma déconvenue : « Eh quoi! morose censeur, me répondirent-elles, où prenez-vous que M. Marcel Boulenger se moque? Nous l'avons lu d'un bout à l'autre, il n'est que de bon conseil. N'avoir ni opinions, ni conversation, ni fantaisie, ni esprit, n'être jamais aimable, ne se commettre qu'avec des gens de fortune avouable, que faisons-nous d'autre nous-mêmes? Et M. Marcel Boulenger, en nous les recommandant, a fort bien noté que ce sont là les conditions essentielles pour vivre la vie comme-il-faut. Il l'a même fait avec intransigeance. Nous connaissons tous des gens, par ailleurs très bien, qui fréquentent, par exemple, des artistes. A cette sorte de faiblesses, M. Boulenger se montre impitoyable. Vous voyez bien que vous avez tort d'envisager les choses avec ce pessimisme. »

Elles n'ont donc pas tout vu. Pour moi, qui ai étudié ce bréviaire avec dévotion, avec une arrière-pensée d'espérance, j'ai découvert par moments, sous cette première figure grave et tendue, un autre visage, celui-là déconcertant. Mais oui.

Certes, j'applaudis sans réserves à des passages comme celui-ci :

Sourire volontiers? Mais alors, ni vous, Jane, ni vous surtout, mon cher Willy, ne pourriez conserver cette contenance impassible, sinon légèrement grincheuse, qui vous donne, sans effort un air bien distingué. Bon accueil à tout le monde? Peste!... Et si l'on vous présentait un individu qui ne soit pas reçu par les gens riches, ou bien une voleuse, une faussaire, ou pis encore que tout cela, une femme divorcée, faut-il donc aussi réserver bon accueil à ces coquins-là? Quant à écouter attentivement et répondre à tout ce qu'on vous dit, vous pressentez où cela peut vous mener, n'est-ce pas? Un beau soir, quelqu'un viendrait à vous parler de socialisme ou de littérature, comme au café, ou tiendrait devant vous des propos inhabituels, animés par la plus choquante originalité : et il faudrait non seulement faire comme si l'on entendait, mais encore aller se compromettre par une réponse?

Voilà qui est de la bonne logique, de la saine morale.

Mais alors que vient faire, tout à fait à la fin, ce conseil singulier :

... comme tous les grands laborieux, vous prendrez des vacances : c'est-à-dire que tous les ans, ou tous les deux ans, soit vers le printemps, soit vers l'automne, vous partirez ostensiblement pour l'Egypte, pour l'Ecosse, que sais-je!... Puis, à la frontière, vous passerez une nuit à l'hôtel et dès le lendemain gagnerez en cachette quelque trou perdu dans les champs, sinon en pleine montagne, et voire le long d'une côte méprisée, où l'on ne rencontre que la mer.

Là, un ami tout frais vous attendra, Jane; et vous aurez donné

(1) MARCEL BOULENGER : *Introduction à la vie comme-il-faut.* Paris, chez Ollendorff, couverture illustrée de Bernard Boutet de Monvel.

rendez-vous, Willy, à une petite rien du tout. Pendant quinze jours, vous vivrez sans préméditation, vous vous roulerez dans l'herbe, vous rirez uniquement quand vous en aurez envie, et non pour trouver que cette chère baronne a bien de l'esprit. Je veux qu'au bout de ces deux semaines, Willy ait de la barbe, et que Jane échevelée mange avec ses doigts.

Ce sont des cures de spontanéité, voyez-vous. Elles sont indispensables...

Il n'y a pas à dire, c'est écrit. Cela fait à peine deux pages sur quatre-vingts, mais elles y sont. Elles me gâtent tout le reste. Eh quoi? monsieur Marcel Boulenger, vous admettez que l'homme comme il faut puisse se lasser de l'être? Vous le supposez détraqué au point de désirer en secret une autre existence? Dites-le donc tout net, voyons : vous le soupçonnez d'hypocrisie? Que signifie cette expression : « cure de spontanéité »?

Spontanéité!... Alors vous nous preniez pour des artistes, pour des bohêmes... Ah! je triomphe, monsieur, je vous tiens! Bas le masque! Vous l'avez bien maintenu sur votre figure tout le temps de votre sermon, mais voilà que le désir de vous moquer l'emporte sur le souci de tenir jusqu'au bout votre gageure. Et vous lâchez tout le paquet.

Si je vous ai bien compris, vous donnez là des conseils pour mener la vie comme-il-faut à des gens quelconques, à des « spontanés » comme vous dites, à des déclassés, quoi! Mais savez-vous que c'est très grave? Savez-vous que vous ne tendez à rien moins qu'à dissoudre la société, qu'à en mélanger les classes? Vous rêvez le gâchis universel!... Ah! vraiment, monsieur, vous me faites beaucoup de peine!

Vous voyez, chère amie, combien l'indignation m'égare. Je cesse de m'adresser à vous pour me lancer dans une prosopopée... Faut-il que je sois bouleversé! Pardonnez-moi.

Mais comprenez ma tristesse. Encore, si je pouvais trouver plus loin quelque chose où me reprendre, une sorte de désaveu?... Hélas! au contraire. Dans la seconde partie de son livre : *Epîtres aux Corinthiens*, je fais de nouvelles découvertes, et non moins désobligeantes. Au chapitre intitulé *Yachting*, M. Marcel Boulenger ne s'avise-t-il pas de supposer son héros une sorte de demi-pauvre qui ne possède, en guise de yacht, qu'une barque de pêche, et, horreur! s'en contente :

Tu me dépeindras par contraste ta savoureuse indépendance, ta vie pleine d'imprévu, le charme de ta solitude estivale, en quelque coin perdu de Bretagne, et les âpres joies, un peu sauvages, qu'on se plaît à y goûter. Tu me nommeras le petit port que hante ton bateau chétif et charmant, dont se riraient sans doute les poseurs du Yacht-Club — ainsi que tu les qualifies, — ton cher bateau qui n'est qu'une barque de pêche, tout au plus, mais que, du moins, tu peux mener toi-même, la main à la barre, face aux vagues?...

Je t'ai rencontré un soir sur les rochers lointains de ton Finistère. Tu rentrais au logis, un filet sur l'épaule. Ton amie t'accompagnait, portant un casier à homards. Elle avait une très jolie robe, cotillon court et blouse de marin très ouverte, sur sa jeune poitrine, toilette de quatre liards, sous quoi elle semblait nue comme une petite néréide, saisie toute vive dans le pli d'une vague, et habillée à la hâte avec la défroque d'un mousse... Toi, tu portais le chandail et le suroit, et nonobstant ta figure cuite, ton brin de moustache décolorée par les embruns, malgré ton aspect louvart de mer, enfin, il y avait plaisir à te voir marcher côte à côte avec la petite néréide, sur ce sentier de falaise; vous étiez dans le ton, vous faisiez bien, vous faisiez mieux que ça vu que vous fleuriez l'amour et la fraîche santé, et après vous avoir croisés, mes enfants, on se sentait bien sot si, d'aventure, on était là tout seul...

. . . .

Une fois débarqué, tu prenais à la taille ta petite amie un peu tremblante, et tu l'emmenais dîner dans votre chalet, au milieu de ce bouquet de pins qui finit sur la plage même. On avait fermé les fenêtres au vent du large soufflant la tempête; mais de l'autre côté, celles qui donnaient sur la vallée bleuissante s'ouvraient toutes grandes; la nappe à carreaux était mise, le vin souriait allègrement dans les verres, sous la clarté de deux bougies aux chapeaux roses, et l'odeur du melon se mariait au tintement discret de l'angelus.

En quels termes séduisants ces choses-là sont dites! Je vous défie de n'y point discerner une secrète complaisance. Et que dis-je? secrète. A moins de le presser sur son cœur ce héros amateur de joies simplettes... N'a-t-il pas l'audace de l'appeler son cher « corinthien des petits trous pas chers »? C'est de l'aberration...

Bref, chère amie, l'*Introduction à la vie comme-il-faut* constitue, malgré la promesse alliciante du titre, une lecture pleine d'amertume. Il vous en reste le sentiment d'une trahison. Nous avions déjà le redoutable Abel Hermant. Qu'allons-nous devenir si celui en qui nous avions mis tous nos espoirs, si le Benjamin du dandysme contemporain avoue cette fâcheuse tendance d'artiste, cette curiosité malsaine des choses de la nature et s'il ne nous flatte et ne nous fréquente que pour laisser dans notre chair confiante, en fuyant, ces flèches perfides?...

FRANCIS DE MIOMANDRE

AUGUSTE RODIN

M. Édouard Herriot, sénateur, maire de Lyon, et certes de tous les sénateurs et maires de France le plus lettré et le plus érudit, a organisé dernièrement une exposition de dessins de Rodin qui eut un retentissement considérable. Mieux encore, il écrivit sur ces dessins, et sur l'art de Rodin en général, des choses excellentes qui intéresseront certainement nos lecteurs :

L'Amérique vient de lui consacrer toute une salle au Musée Métropolitain de New-York. Copenhague est pleine de ses œuvres. Prague, jadis, le fêta. L'Allemagne s'instruit à son école. C'est en France, peut-être, qu'il est le plus discuté, le plus mal compris. Un groupe de ses admirateurs s'est constitué pour demander à l'Etat de concéder au Maître l'Hôtel Biron, où il travaille chaque jour avec la ferveur d'un apprenti. En échange de cette faveur, Rodin donnerait à la nation sa collection de dessins, des répliques de ses statues, ses maquettes originales, les merveilleux antiques rassemblés avec amour en sa demeure de Meudon. On doit souhaiter que cette entreprise réussisse et que nous ne laissions pas, une fois de plus, partir pour l'étranger (rappelons-nous l'exemple de la galerie Wallace!) un trésor qu'il est possible de retenir.

Je n'aborderais pas ce sujet à cette place s'il s'agissait seulement d'esthétique. Mais la carrière de Rodin comporte un enseignement. Cet artiste, dont les œuvres atteignent aujourd'hui des prix effrayants, travaillait, aux environs de 1880, à la Manufacture de Sèvres, où il recevait trois francs par heure : dans l'engobe de pâte blanche, il dessinait ces vases délicieux où de subtils Amours disent les grâces de chaque saison, où s'ébattent néréides

et sirènes. En même temps, il s'attaque à la sculpture, dans un grand élan. Que d'efforts et que de luttes, depuis ses essais chez Barye ou Carrier-Belleuse, depuis ses premiers ouvrages à la Bourse de Bruxelles! Il s'affirme avec son *Age d'airain* et son *Saint Jean-Baptiste prêchant*, contestés à leur apparition et, dès maintenant, classiques. Un professeur dont le nom s'est perdu, Lecoq et Boisbaudran, original bonhomme, très pénétré des traditions du dix-huitième siècle, l'a mis sur la voie en lui enseignant le respect scrupuleux du métier. Il se complète par son observation personnelle. Il se fait à lui-même la règle qui dominera toute sa création; il aperçoit que, si tant de sculpteurs ont échoué, c'est pour n'avoir regardé qu'un seul aspect de leur modèle. Il prétend et il démontre que, pour obtenir le mouvement, la vie, il faut établir une série de profils, « se prouvant les uns par les autres » et se réunissant. Aussi ses bustes — portrait de Dalou, d'Antonin Proust, de Laurens, de Victor Hugo, de Puvis de Chavannes, de Clémenceau — sont-ils de purs chefs-d'œuvre d'expression et de vérité. On les voudrait voir donnés en exemple dans nos écoles officielles.

Il a voulu plus. Maître du modelé, il poétise et dramatise la sculpture. Dans le marbre du *Baiser*, quelle grâce légère! Et n'est-ce pas un drame vivant que le groupe des *Bourgeois de Calais*? La passion anime l'ébauchoir; la laideur elle-même se transfigure par l'émotion de l'artiste qui la contemple. Aucune de ses œuvres n'est en repos; le sujet agit ou pense, souffre ou se réjouit; le geste, accentué parfois, donne l'indication essentielle; tous les muscles s'y associent. Dans l'*Appel suprême*, dans l'*Invocation*, c'est le corps tout entier qui s'élance ou qui prie. L'image enveloppe une idée, claire ou mystérieuse à demi. Rodin n'est jamais descendu à l'allégorie chère aux faux classiques. Il vivifie la forme ou l'idéalise; c'est la forme qui le séduit. Témoin l'une de ses dernières œuvres, le masque en pâte de verre qui représente les traits de l'actrice japonaise Hanako, merveille de fidélité et d'humaine harmonie.

En ces dernières années, Rodin nous apparaît sous un jour nouveau. Il se livre plus que jamais à ce goût passionné du dessin, si sensible dans toute son existence. L'exposition qui vient de s'ouvrir à Lyon éclaire cet aspect de son génie.

Ces dessins sont de plusieurs sortes. Les uns révèlent un graveur minutieux. D'autres, contemporains de ses voyages en Italie, évoquent la Renaissance. Ils illustrent *la Divine Comédie;* ils se souviennent de Léonard; ils reproduisent cette courbe de Michel-Ange sur laquelle Rodin médita longuement. D'autres, plus libres, plus hardis, semblent inaugurer une technique nouvelle. En les voyant, le public s'effare d'abord et s'insurge; on doit les comprendre cependant. Ce sont les recherches d'un sculpteur qui a la hantise de la profondeur; il veut protester contre la platitude et la maigreur de la décoration moderne. « Jadis, explique-t-il, au beau temps du gothique, l'artisan qui courbait une voussure la sculptait dans son épaisseur. La lumière jouait sur les diverses faces et faisait vivre la pierre sans qu'elle se déplaçât. » Le désir de reprendre cette tradition provoqua ces curieuses études : corps jeunes et sveltes que des étoffes enlacent; ondines qui simulent des rochers ou flottent entre les eaux, comme des plantes; femmes dont les lignes mobiles se concertent; cariatides qui s'efforcent; tritons luttant de toute leur ardeur; faunesses au jeu; bacchantes en fête; ombres qui glissent; bleus papillons de nuit qui se noient sous des teintes lilas; vivantes constellations. Influence japonaise, disent ceux-ci. Couleurs persanes, dogmatisent ceux-là. Rodin répond doucement : « D'un bout du monde à l'autre, la nature nous rapproche ainsi que fait la mer. »

On peut aimer cette œuvre ou la redouter; il en est qui l'injurient. Impossible d'en méconnaître la grandeur, l'originalité, la force. Après un tel labeur, cet artiste aurait le droit de voir disparaître les rancunes et les fanatismes qui ont déchiré sa vie. Notre jeune surintendant, en qui sont placées tant d'espérances, s'honorerait en nous donnant, malgré les difficultés que l'on soupçonne, un *Musée Rodin*. On y pourrait étudier l'évolution d'un génie qui s'éleva du métier le plus humble aux sommets de la pensée et de l'art; nous aurions cette joie d'admirer un grand artiste français en France, au lieu de le rechercher avec peine dans les galeries de l'étranger.

ÉDOUARD HERRIOT

Nouvelles publications musicales.

Quatre mélodies pour voix moyennes par PIERRE DE BRÉVILLE sur des poèmes de J. MORÉAS, H. DE RÉGNIER et CH. VAN LERBERGHE. Paris, Rouart, Lerolle et Cie.

M. Pierre de Bréville vient de faire paraître chez les éditeurs Rouart, Lerolle et Cie les quatre mélodies qui, chantées par Mme J. Bathori aux concerts de la Société Nationale, y furent accueillies avec le plus vif succès.

Ces quatre pièces vocales peuvent être classées parmi les plus parfaites de l'auteur d'*Éros vainqueur*. Écrites sur des poèmes de Jean Moréas, Henri de Régnier et Charles Van Lerberghe, *Une jeune fille parle*, *Venise marine*, *Berceuse* et *Sous les arches de roses* attestent, en même temps que la sensibilité et l'inspiration du compositeur, son constant souci d'asservir aux moindres nuances du texte les inflexions rythmiques et mélodiques de la phrase musicale.

Le scrupule de M. de Bréville conduit celui-ci à ne livrer ses œuvres au public que lorsque leur forme exprime sa pensée d'une manière définitive et rigoureusement fidèle. Par ce temps de production hâtive, le cas est assez rare pour être signalé. Et s'il retarde le plaisir que nous éprouvons à voir le répertoire musical accru de quelques pièces de choix, les soins dont celles-ci furent l'objet augmentent, en les perfectionnant, la joie qu'elles nous apportent.

Avec MM. Gabriel Fauré et Debussy, M. de Bréville est incontestablement au premier rang des compositeurs qui ont donné au lied son style, sa signification et sa beauté. Et parmi les vingt à trente mélodies qu'il écrivit jusqu'ici (souhaitons les voir réunies en recueil), sa personnalité s'accuse avec netteté. Dire des œuvres qui viennent de paraître qu'elles sont dignes de l'auteur de *Bernadette*, d'*Épitaphe*, des *Prières d'enfant*, des *Trois poèmes de Jean Lorrain*, etc., c'est en préciser la haute valeur d'art.

O. M.

Le Manuscrit des Basses Danses de la Bibliothèque de Bourgogne; introduction et transcription par ERNEST CLOSSON. (Publication de la *Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique*, 1912; 90 ex. sur papier vélin d'Arches, mis dans le commerce.)

Cet ouvrage de luxe comporte une analyse critique d'un riche manuscrit du xve siècle et un essai de transcription des danses qu'il contient. M. Ernest Closson, chargé par la *Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique*, de résoudre les problèmes que

soulève la notation mystérieuse des danses contenues dans ce précieux document, s'est tiré d'affaire avec une prudence et un tact qui n'ont point lieu d'étonner de la part d'un musicologue aussi averti. Le futur professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Bruxelles a réalisé là un travail d'une haute valeur scientifique et qui mérite en tous points d'attirer l'attention de ceux qu'intéressent les questions de musique ancienne. D'autre part, les amateurs de beaux livres trouveront largement de quoi satisfaire leur goût dans cette publication imprimée avec un soin minutieux et pourvue de si splendides fac-simile. Ch. V.

NOTES DE MUSIQUE

Il vient de se constituer à Bruxelles une nouvelle société de concerts qui a pris pour titre *Société Philharmonique* et qui, à l'instar de celles de Paris, Berlin et Vienne, se propose d'organiser chaque année une série de récitals et de séances de musique de chambre, pour lesquels elle fera appel au concours des virtuoses les plus réputés.

Le programme des auditions de la saison prochaine, qui seront données par abonnement à la Salle Patria, a été arrêté comme suit : 29 octobre : Eugène Ysaye et Raoul Pugno ; décembre : le ténor Henri Hensel; 22 janvier : le violoniste Fritz Kreisler; 19 février : la pianiste Teresa Carreno; 5 mars : le pianiste Wilhelm Backhaus ; 18 mars : la cantatrice Maria Philippi.

La direction de ces séances a été confiée à l'Administration de Concerts Schott frères, 30 rue Saint-Jean, où l'on peut s'inscrire dès à présent.

Le célèbre violoniste Fritz Kreisler donnera, avant de partir pour l'Angleterre, un récital le mercredi 2 octobre à la Salle Patria.

Les Concerts Ysaye reprendront à partir du 27 octobre à l'Alhambra la série de leurs auditions. Le premier concert, consacré à Mozart, sera dirigé par M. Eugène Ysaye. Au programme : le *Requiem* pour chœur et orchestre et plusieurs œuvres pour piano et orchestre interprétées par M. Raoul Pugno.

Le deuxième concert, consacré à Brahms, sera dirigé par M. Wendel, chef d'orchestre de l'Opéra de Brême. M. Jacques Thibaut, violoniste, s'y fera entendre.

Le programme du troisième concert, que dirigera M. S. von Hausegger, chef d'orchestre de la *Philharmonie* de Hambourg, sera composé d'œuvres de Beethoven. Soliste : M. C. Friedberg, pianiste.

Un quatrième concert, dirigé par M. Lasalle et pour lequel est engagée Mme Kousnetzoff, de l'Opéra Impérial de Saint-Pétersbourg, sera consacré à l'Ecole française.

César Franck et l'Ecole belge auront les honneurs des cinquième et sixième concerts. Enfin, un festival Wagner, donné hors de l'abonnement, clôturera la saison.

L'Administration des Concerts Populaires organise, pour la saison prochaine, quatre grands concerts symphoniques qui seront donnés le dimanche après-midi au Théâtre de la Monnaie. Les répétitions générales publiques auront lieu le samedi après-midi à l'Alhambra.

L'Administration s'est assuré pour la direction de ces concerts le concours de MM. Peter Raabe, chef d'orchestre de la Cour de Weimar; Pierre Sechiari, de Paris; Hans Pfitzner, de Strasbourg et Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége.

Pour tous renseignements et inscriptions, s'adresser à l'Administration de Concerts Schott frères.

GLANES DANS LES REVUES

La Vie (1) devient de plus en plus intéressante. Elle est d'une variété extrême grâce à une rédaction très nombreuse, tout à fait au courant des choses de l'esprit. Ainsi, pour ne citer qu'un des derniers numéros, celui du 31 août dernier, on pouvait y lire une étude sur *Genève* par Georges Renard, des *Chansons portugaises* traduites par A. de Sousa Cardosa, un morceau d'une justesse critique absolue sur *l'Air du pays en Amérique* par Mlle Stéphanie Landyn, la suite d'une passionnante étude de José Mélila sur la civilisation des *Polynésiens*, enfin le commencement d'une traduction d'un livre de Zeromski, le grand romancier polonais : *l'Ombre*, qui s'annonce comme une œuvre d'une intensité étrange.

Il y avait déjà longtemps que la tenue, de plus en plus digne et intéressante, de cette revue me frappait. Et je voulais le dire. Mais ce qu'elle comporte peut-être de plus attachant, c'est la rubrique : *Échos, notes, inédits*, sorte de tableau pittoresque de la semaine, entremêlé de souvenirs et d'anecdotes charmantes concernant notamment la vie des colonies. Je soupçonne MM. Marius-Ary-Leblond de n'être pas étrangers à la rédaction de ces dernières. Ils font là œuvre utile, ils nous donnent sur notre « Grande France », si méconnue de nous, de précieux renseignements et quelques motifs d'exalter notre impérialisme. Pourquoi n'aurions nous pas d'impérialisme, au fait? Nous valons bien les Anglais.

A signaler aussi dans le numéro de septembre de *la Nouvelle Revue Française* (2) un portrait de Suétone par André Suarès d'un mordant extraordinaire, et le commencement d'un *Mystère* de O.-W. Milosz : *Miguel Mañara*, œuvre de grand poète dont je reparlerai un jour tout au long. F. M.

PETITE CHRONIQUE

Ainsi qu'on le prévoyait, M. Emile Wambach, inspecteur des Ecoles de musique, succède à Jan Blockx comme directeur du Conservatoire d'Anvers. Sa nomination a paru la semaine dernière au *Moniteur*.

Ancien élève de Peter Benoît, M. Wambach s'est fait apprécier comme compositeur par plusieurs partitions : *Yolande*, *Mélusine*, *Quinten Matsys*, jouées avec succès à l'Opéra flamand d'Anvers. Il a écrit en outre des cantates, des symphonies, de la musique religieuse, des mélodies, etc.

A la cérémonie de la pose de la première pierre du monument Victor Hugo, qui aura lieu à Waterloo aujourd'hui, divers discours seront prononcés. M. Camille Le Senne parlera au nom du comité d'honneur pour la France; M. Ivan Gilkin, au nom du comité d'honneur pour la Belgique ; M. Hector Fleischmann, au nom des promoteurs de l'œuvre.

(1) Paris, 68 rue Mazarine.

(2) Paris, 1 rue Saint-Benoit.

A l'inauguration de l'ossuaire aux morts de Waterloo, dans le parc de la Ferme du Caillou, qui suivra cette cérémonie, un discours sera prononcé au nom de la société *les Amis de Waterloo*, et Mme Laure Mouret dira l'*Hymne aux Morts*, de Victor Hugo.

C'est au Kursaal Palace d'Heyst-sur-Mer que le cercle d'art *le Littoral* avait organisé cette année son Salon annuel d'aquarelles. Celui-ci a obtenu son succès habituel, et la moitié environ des œuvres exposées par MM. H. Janlet, H. Cassiers, M Hagemans, V. Uytterschaut, Th. Hannon, F. Charlet, L. Bartholomé et Ch. Watelet a été acquise par des amateurs.

Deux fêtes de bienfaisance organisées l'une à Heyst, l'autre à Blankenberghe par le président du cercle, M H Janlet, avec le concours de Mmes Marcel Lefèvre, G. Bernard, Malleville G. Mortelmans, de MM. Marcel Lefèvre et A. Bouillez ont fait salle comble et produit au profit de l'OEuvre des Enfants maladifs du Littoral une recette importante.

MM. R. Lyr, M. Brusselmans et Ch. Delgouffre inaugureront le 30 septembre à la Salle Nouvelle (11-13, rue Ernest Allard) un cycle de conférences consacré à :

1° La Littérature française (ses origines, son évolution, esthétique de la langue);

2° L'Harmonie, le Contre-point, la Fugue (analyse, étude des formes musicales);

3° La Musique et les Musiciens (histoire, philosophie et esthétique, avec auditions).

Ces conférences s'adressent spécialement aux artistes et amateurs d'art dont elles tendent à développer la culture générale sous la forme à la fois d'entretiens esthétiques et de leçons documentaires.

L'Éventail annonce que M. Eugène Ysaye, appelé en Amérique par un engagement de quatre-vingt-dix concerts, partira le 2 novembre pour New York. Son absence sera de sept mois.

L'École de musique de Saint-Josse ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. François Rasse, reprendra ses cours le jeudi 3 octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire et le solfège supérieur pour jeunes filles et garçons; le chant individuel, la mélodie, et le chant d'ensemble pour demoiselles et hommes; la diction pour demoiselles (chanteuses).

M. Max Reinhardt, directeur du Deutsches Theater de Berlin, montera cet hiver *l'Oiseau bleu* de M. Maurice Maeterlinck, qui fut joué, on le sait, avec un très grand succès à Moscou, à Londres et à Paris.

M. Reinhardt donnera à la féerie de M. Maeterlinck un cadre entièrement neuf.

On lira avec intérêt dans la belle revue de M. Armand Dayot, *l'Art et les Artistes* (1), l'élogieux article que consacre M. Paul Vitry à notre compatriote le statuaire Victor Rousseau, « l'une des plus nobles et des plus délicates figures d'artiste dont puisse s'honorer l'art belge contemporain ».

(1) Livraison de septembre. Paris, 23 quai Voltaire; Leipzig, 16 Querstrasse.

On sait les bruits pessimistes soulevés récemment autour de la figure vénérable de Henri Fabre. Dans son spirituel et narquois « Courrier de Paris » au *Figaro*, M. Alfred Capus s'est occupé de cette délicate question : « Cet homme était-il dans la détresse, comme on l'a dit tout à coup, demande l'auteur de la *Veine*, ou bien au contraire termine-t-il sa vie dans la simplicité et dans la paix? La générosité bruyante d'un journal a soulevé ces questions. Mais il ne faut pas blâmer notre confrère de cet éclat. Le *Matin* s'est contenté de se soumettre à une des lois les plus rigoureuses du temps présent, celle qui exige que le bien lui-même ne puisse plus se faire sans scandale...

... La magnifique santé morale d'un Henri Fabre y a résisté victorieusement. Et certes oui, cette vieillesse si calme et si fière sera préservée des dures humiliations de l'argent. S'il survenait jamais quelque menace, ceux qui disposent de tant de places, de gratifications et d'honneurs sauraient la conjurer sans éveiller une pitié banale. On doit le silence, quand il le réclame, et le respect au maître doux et patient des insectes à la vie cachée. »

De Paris :

La direction de l'Opéra a fixé au 20 novembre la première représentation de *Fervaal*. Le drame lyrique de M. Vincent d'Indy aura pour principaux interprètes MM. Muratore, Delmas et Mme L. Bréval. L'œuvre fut, on s'en souvient, créée au théâtre de la Monnaie en 1896 par M. Imbart de la Tour, Seguin et Mme J. Raunay.

Les autres nouveautés annoncées par MM. Messager et Broussan passeront aux dates ci-après : *les Bacchantes*, ballet en trois tableaux de M. Alfred Bruneau, le 16 octobre; *le Sortilège*, ouvrage en deux actes de M. André Gailhard sur un poème de M. Maurice Magre, en décembre; *Scemo*, drame lyrique en trois actes de M. Alfred Bachelet, poème de M. Ch. Méré, en janvier; *les Joyaux de la Madone*, de M Wolff-Ferrari, à la fin de la saison.

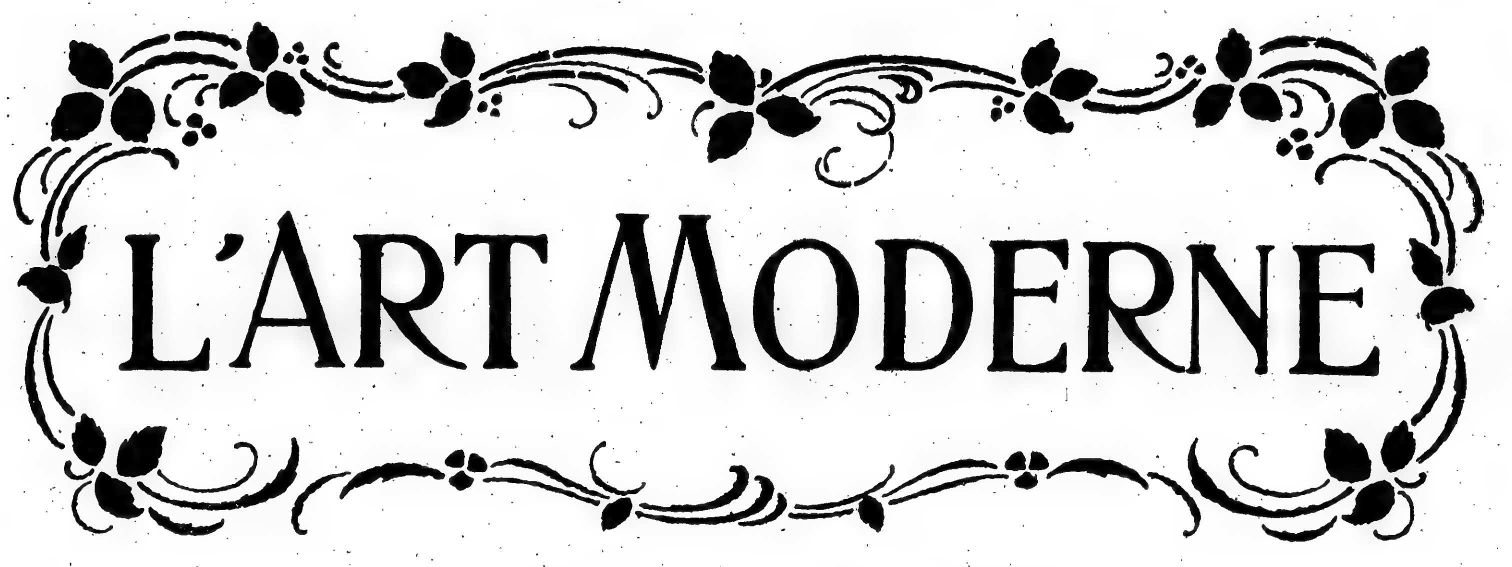
Un joli mot de Spontini, que cite l'*Opinion* :

Aimant à se parer des innombrables croix qu'il possédait, Spontini entendit un jour pendant une cérémonie officielle un des exécutants de l'orchestre dire à son voisin : « Regarde la poitrine de Spontini! Est-elle assez constellée!... Et dire que Mozart n'avait pas de croix! »

Spontini se retournant, lui répondit : « Mais, cher Monsieur, c'est que Mozart pouvait s'en passer! »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 39. 29 SEPTEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Privilège de « Parsifal ».

C'est la question du jour. Elle préoccupe à juste titre tous ceux qui vénèrent la mémoire de Richard Wagner et que troublent, dans l'intimité de leur conscience, les arguments par lesquels on s'efforce de faire passer pour un sacrilège le droit, légalement accordé à tous les directeurs de spectacles, de faire représenter *Parsifal* après l'expiration de l'année 1913.

Au point de vue juridique la question est tranchée, puisque le Reichstag s'est prononcé contre la prolongation du délai prohibitif, fixé par la loi allemande à trente années après la mort de l'auteur.

Mais on fait appel de cette décision à l'opinion publique. Une lettre de M. Richard Strauss a ouvert les hostilités contre la législation elle-même et contre le régime représentatif actuel. « On ne doit considérer qu'une chose pour régler la question de *Parsifal*, dit le célèbre compositeur. Cette chose, c'est le respect qu'on doit à la volonté d'un génie ; mais malheureusement les gens qui décident en de telles affaires ne sont pas ceux à qui notre culture est le plus chère. Ce sont des juristes et des hommes politiques dont l'horizon n'est pas assez large pour comprendre le droit illimité de la propriété intellectuelle. Il me fut donné il y a quelque temps d'assister aux débats du Reichstag sur la propriété musicale. A part quelques exceptions, les représentants du peuple discutèrent la question avec une inavouable incompétence... Tout ceci ne changera pas tant que la loi absurde du suffrage universel existera et qu'on additionnera les voix au lieu de les peser, au lieu de donner à la voix d'un génie la valeur de dix mille voix de valets. »

M. Richard Strauss, on le voit, ne craint pas d'être assimilé au héros de l'un de ses plus beaux poèmes symphoniques. Sa chevaleresque équipée ne manque ni de générosité ni d'allure, mais l'essor des moulins n'en sera pas ralenti.

Le plus autorisé des critiques musicaux français, M. Pierre Lalo, fustige à son tour la législation sur le droit d'auteur, dont il demande impérieusement la revision. « Les lois sur la propriété artistique, écrit-il dans le *Temps*, sont également absurdes, barbares et injustes dans tous les pays. C'est leur principe même qui est faux; le seul principe vrai est celui-ci, qui a été formulé par je ne sais qui : *La propriété artistique est une propriété*. Entendez par là qu'elle a le même caractère absolu et perpétuel que toute propriété d'un autre ordre; qu'elle n'est pas sujette à des réserves et à des limitations dont les motifs sont inconcevables. Quelle raison, quel prétexte ont bien pu avoir les législateurs pour décréter que la propriété d'un immeuble serait perpétuelle, que le possesseur de cet immeuble le transmettrait, ou en transmettrait la valeur à ses enfants, que ceux-ci en feraient autant, à leur tour, et ainsi de suite indéfiniment, mais que la propriété d'un livre, d'une comédie, d'un drame lyrique ou d'une sym-

phonie serait limitée et passagère, et que cinquante ans après la mort du premier possesseur, c'est-à-dire de l'auteur, elle ferait retour à la masse, à la communauté des citoyens français? Quels arguments ont-ils pu faire valoir pour établir cette distinction extravagante, contraire au bon sens et à la nature même des choses? »

La thèse de M. Lalo, pour séduisante qu'elle apparaisse à ceux qui prisent plus que toute autre manifestation de l'activité humaine les œuvres de l'esprit, s'appuie sur un principe erroné. Le droit d'auteur *n'est pas une propriété*. Celle-ci ne peut s'exercer que sur la matérialité d'un objet; la pensée qui a créé cet objet lui échappe. Propriétaire d'une maison, je puis vendre, louer, prêter, donner, modifier, démolir cette maison. En agissant au gré de ma volonté, je ne devrai compte à qui que ce soit des actes qu'elle m'inspire. Mes héritiers auront sur cette maison les mêmes droits que moi-même, tant que durera le régime successoral actuel.

Les droits qu'ouvrent les conceptions intellectuelles — qu'il s'agisse du domaine artistique, scientifique, industriel, philosophique ou autres — sont d'une nature différente. La propriété, avec les privilèges qu'elle confère, ne s'applique qu'à la réalisation objective de celles-ci. Je puis disposer d'un livre qui m'appartient, d'un tableau, d'une statue, d'une partition. Mais, par son caractère métaphysique, la pensée qui les engendra ne peut, pas plus que l'air ou la lumière, être l'objet d'un droit réel.

Imagine-t-on, par exemple, si le droit d'auteur devait être confondu avec la propriété, que les héritiers de Flaubert, sous prétexte de morale, eussent été en droit d'anéantir *Madame Bovary?* Le crime faillit être consommé à l'égard des *Flaireurs* et de *Pan*, les deux drames de Charles Van Lerberghe, que les amis du poète eurent grande peine à défendre contre la fureur destructrice de ses héritiers.

C'est par une évidente méconnaissance de ces principes que le terme « propriété artistique » a été employé dans la législation. On lui a substitué avec raison, dans la loi belge de 1886 destinée à la protection des œuvres d'art, l'expression « droit d'auteur », qui précise une prérogative exceptionnelle dont nul ne conteste la légitimité.

Car il est de toute justice qu'un penseur, qu'un musicien, qu'un homme de lettres, qu'un inventeur, — et souhaitons que les progrès de la législation rangent dans la même catégorie les peintres et les sculpteurs — trouve dans ses travaux, dont le mérite tarde souvent, et parfois jusqu'après sa mort, à être reconnu, les ressources que d'autres tirent d'une besogne matérielle. Il faut aussi que leurs créations soient protégées contre le pillage et la contrefaçon. Enfin il est équitable que leurs enfants ne soient pas frustrés d'un patrimoine légitimement acquis. Mais comment concilier ces intérêts individuels avec ceux de la collectivité, dont les œuvres d'art sont destinées à élever la pensée, à exalter les sentiments? La morale entre ici en conflit avec des nécessités économiques. Faire prévaloir ces dernières, ce serait assimiler la production artistique au négoce, en altérer l'essence, détruire ce qui fait sa pureté et sa noblesse.

Pour résoudre ce problème — formulé pour la première fois à la fin du XVIIIe siècle — on a imaginé un compromis. La loi accorde aux auteurs le droit d'autoriser ou d'interdire toute publication, toute représentation, toute traduction, toute adaptation de leurs œuvres. Maître absolu de sa création, l'artiste peut fixer comme il lui plaît les conditions qu'il impose aux éditeurs, aux directeurs de spectacles avec lesquels il lui convient de traiter. A sa mort, ses héritiers ou ayants droit jouissent des mêmes prérogatives pendant un délai déterminé qui varie, suivant les pays, de trente à cinquante ans. Après quoi le monopole disparaît, l'œuvre ne peut plus être soustraite à l'admiration de la postérité. L'échéance peut tarir pour la descendance de l'auteur une source de revenus; mais loin de nuire à la gloire de ce dernier, elle la favorise par la diffusion de son génie.

Ceci nous ramène à *Parsifal*. Soit qu'il voulût doter le théâtre de Bayreuth, récemment créé, d'un apanage spécial qui en assurât la continuité, soit qu'il redoutât, si son drame préféré était représenté ailleurs, la médiocrité d'une interprétation de fortune, Richard Wagner exprima le vœu que *Parsifal* fût exclusivement réservé à la scène modèle qui en eut la primeur. Ses héritiers ont pieusement fait respecter ce désir en montant autour du chef-d'œuvre une garde jalouse.

Mais les temps sont accomplis. *Parsifal* dispensera bientôt le trésor de ses mystiques émois à tous ceux qui en attendent depuis trente ans la révélation, — car le pèlerinage de Bayreuth n'est accessible qu'à une minorité. Et l'inestimable patrimoine légué à l'humanité par l'auteur des *Maîtres-Chanteurs*, de *Tristan et Isolde*, de *l'Anneau du Nibelung*, sera accru d'un don éclatant.

Profanation? Que les consciences se rassérènent. Wagner n'a pu supposer que *Parsifal* serait soustrait à l'admiration collective au delà du délai fixé par la législation. Son âme généreuse et démocratique eût protesté contre l'emprisonnement perpétuel d'une œuvre destinée à verser dans le cœur des foules les bienfaits de sa morale. Et comme l'a fort justement dit M. Georges Pioch dans l'importante étude qu'il vient de consacrer dans le *Gil Blas* à cette brûlante question (1) : « Je croirai toujours que Wagner est mieux servi dans son idéal — celui-là même dont Hans Sachs parle le fami-

(1) N^{os} des 14, 16 et 24 septembre.

lier et sublime langage dans *les Maîtres-Chanteurs* — par ceux qui souhaitent que *Parsifal* descende la « colline sacrée » de Bayreuth, que par ceux qui l'y voudraient isoler pour la seule édification de quelques artistes et des riches. »

Quant aux craintes que légitimement il pouvait énoncer il y a trente ans sur les trahisons que subirait sa pensée en des théâtres mal préparés à l'exprimer, elles seraient, nous l'avons dit déjà, sans fondement aujourd'hui. La tradition wagnérienne est respectée aussi scrupuleusement au Théâtre de la Monnaie, au Prinz Regenten Theater de Munich, à l'Opéra de Vienne, pour ne citer que ceux-là, que sur la scène de Bayreuth. Ne sont-ce d'ailleurs pas fréquemment les artistes et chefs d'orchestre des *Bühnenfestspiele* eux-mêmes qui sont appelés à en renouer le fil?

M. Lalo redoute que tous les casinos de toutes les sous-préfectures et de toutes les villes d'eaux s'emparent de *Parsifal*. « On verra, dit-il, la douleur d'Amfortas à Baden-Baden et le Graal à Enghien-les-Bains ». Inquiétudes vaines. Y vit-on jamais *Siegfried* ou le *Crépuscule des dieux?* Le répertoire wagnérien lutterait avec un évident désavantage en ces lieux contre *la Mascotte* et *les Cloches de Corneville*, — nul directeur de casino ne l'ignore.

Ne nous alarmons donc point et engageons les bouillants paladins de *Parsifal* à abandonner une cause que Wagner lui-même eût sans doute répudiée. La joie de voir un chef-d'œuvre de plus — et quel chef-d'œuvre! — étendre son action sur l'humanité vaut bien le sacrifice de quelques intérêts particuliers. OCTAVE MAUS

ÉCRIVAINS D'AUJOURD'HUI

Guy Lavaud (1).

C'est un jeune homme qui a publié la matière d'un volume de vers et qui nous laisse voir assez de dons et de promesses heureuses pour qu'on soit tenté de lui passer les inexpériences et les faiblesses qui déparent souvent les poèmes qu'il nous offre.

Ce que je pourrai dire sur lui a d'ailleurs été dit déjà, avec beaucoup de tact, par M. Henri Martineau dans une petite brochure consacrée à cet auteur (2). Partisan du vers libéré, un peu mou, très subtil, très fluide, caressant, incertain, féminin, cher à M. Francis Jammes, M. Guy Lavaud a le tort de ne pas assez se surveiller lui-même et de mépriser toute construction syntaxique. Et très souvent chez lui la période s'allonge, se traîne, indécise, vaguement obscure, communiquant au lecteur une douce paresse qu'il a de la peine à vaincre. Plus encore que l'illogisme des images (habitude chère à tous les jeunes poètes), l'indifférence à la syntaxe est le défaut capital chez cet apprenti-écrivain; et c'est ce qu'il convient de lui corner aux oreilles avant de dire par quels moyens il nous charme.

Poète de l'amour, de la tristesse et de la mort, et certes, très sincère, M. Lavaud nous émeut parce qu'il est naturel, véridique et qu'il unit l'homme à la nature dans une aimable efflorescence de sentiment. C'est un ami des champs et de leur repos délicieux : « Avec lui, écrit M. Jean-Marc Bernard, le paysage se mêle intimement aux états d'âme et même à la vie des personnages. M. Lavaud a le don vraiment exceptionnel des assimilations de la nature ».

Les quatre vers suivants résument presque sa pensée :

Et moi, quand écrirai-je un vers plein de lumière
Où l'on trouve, miré comme en une rivière,
Avec ses longs élans, sa joie et ses rancœurs,
Le paysage intime et délicat du cœur !

Le résultat de cette union de la nature et du sentiment est une grande abondance d'images. Comme toujours, en ces cas-là, ces images ne sont pas toutes parfaitement équilibrées et justes. On peut croire qu'avec beaucoup de travail M. Guy Lavaud arrivera à être plus maître de ses dons. « On reprochera à ces poèmes, écrit M. Henri Martineau, une subtilité trop recherchée, comme un embarras et une mollesse de la période qui se trahissent en maint endroit. J'ai signalé ces traits; il vaut mieux insister, avec plus de justice, sur les qualités propres de M. Guy Lavaud : des images nouvelles, gracieuses et fortes, une mélodie constante, d'un mouvement sinueux et berceur, une mesure que rien ne rompt, et surtout cette simplicité de ton, cette sincérité qui nous troublent et nous ravissent davantage que les artifices les plus achevés. Partout un chant que le cœur sensible ne sait pas écouter sans se sentir pénétrer d'harmonie et gagner par la plus tendre rêverie ». LOUIS THOMAS

(1) Né à Terrasson (Dordogne) en août 1883, a publié, en 1907, une plaquette, *la Floraison des Eaux* (éditions de *l'Occident*) puis une seconde plaquette, en 1909, *Du Livre de la Mort* (éditions de *la Phalange*). Les meilleurs vers de ces deux plaquettes ont été réunis à des poèmes plus récents dans le volume intitulé *Des Fleurs, pourquoi...* (Cornély, 1910)

(2) *Guy Lavaud*, par Henri Martineau (éditions du *Divan*, 1911).

LOUIS MORIN

Je ne me souviens pas d'une époque où je n'aurais pas aimé Louis Morin. Au plus haut que je remonte dans mes souvenirs, je retrouve ces dessins pimpants et prestes, d'une écriture intelligible à tous les âges, d'un sens accessible à toutes les cultures, et charmants pour les plus délicats comme pour les plus simples.

Tout le monde connaît Louis Morin, et je ne veux pas me donner ici le ridicule de l'expliquer. D'autres l'ont mieux fait que moi. Et puis un tel art n'a pas besoin d'explication. Il parle directement à tous. Mais je voudrais me livrer à quelques réflexions, en marge de ses dessins, — les réflexions d'un admirateur entièrement désintéressé et ingénu, d'un admirateur de bien vieille date.

Et d'abord, n'êtes-vous pas frappé comme moi de la solidité de sa réputation? Presque tout de suite établie sur des bases sensiblement identiques à celles sur lesquelles elle s'appuie aujourd'hui, elle n'a pour ainsi dire pas bougé, alors que, par douzaines, des gloires fragiles, création d'un jour de bluff, sont écloses puis sont mortes dans le jardin de l'esthétique contemporaine. En avons-nous vu des écoles, et des *ismes*, et des tempéraments, et des génies, et des théoriciens, et des professeurs!

Comme tout cela est oublié maintenant! Des critiques d'art ont brûlé cent idoles après les avoir adorées l'une après l'autre. Dans la chapelle un peu à l'écart où se celèbre la messe rose de Louis Morin, ils vont encore brûler de temps à autre leur cierge repentant et un grain de bon sens parfumé. Leur culte n'est pas bruyant, mais du moins est-il perpétuel.

Rien ne vaut que de durer.

Cela coûte, je le sais. Il faut se priver de mille petites satisfactions d'amour-propre, il faut s'effacer, passant discret, devant bien des carrosses en carton-pâte, qui vous éclaboussent, il faut travailler sans cesse, étudier toujours, opposer quotidiennement la claire vision de son idéal et la conscience nette de ses moyens propres à l'illusion des esthétiques du moment, qui détraquent tant d'artistes. Mais enfin, la chose est relativement facile à celui dont le sens critique est assez avisé pour ne jamais se laisser piper à tous ces faux-semblants. Et Louis Morin, humoriste fin, railleur subtil, fut toujours sur ses gardes; il y mit même les autres (témoins certains de ses dessins satiriques).

La sagesse de Louis Morin fut, une fois découvert le domaine naturel de son talent, de s'y être tenu, sans ambition disproportionnée, sachant très bien d'ailleurs qu'il n'aurait pas trop de toute une vie pour l'explorer. Depuis si longtemps qu'il le parcourt en effet, pour notre joie, on ne peut pas l'accuser de s'être répété une seule fois. Pourtant, il ne s'est pas non plus démenti. Il y a une nuance, il y a entre se répéter et se démentir une telle marge... Le bon sens de Louis Morin l'y a toujours maintenu.

Bien des gens croient la nécessité d'être original et, pour obtenir l'originalité, ils forcent leur nature. Louis Morin a bien plutôt cru à la nécessité d'être sincère. Aussi est-il resté étonnamment souple, maître de ses moyens, et d'une invention agile.

On l'a comparé à Watteau, à Fragonard, à Gavarni, à Chéret et à Willette même. Je trouve qu'on l'a fait un peu « à tour de bras ». Il aurait fallu donner ces comparaisons pour ce qu'elles valent, c'est-à-dire de brèves indications, très éphémères, pour fixer les idées de quelqu'un qui ne saurait pas. Mais à insister lourdement sur ces filiations .. panachées, on a tout bonnement faussé la figure délicate de l'artiste.

En réalité, il est très seul, très à part, et plus on l'étudie, moins on éprouve le besoin de le situer. Certes, il aime ces maîtres de la joie et de la galanterie, mais il ne les copie pas. Et je suis sûr qu'il serait devenu *tout seul*, et sans les connaître, ce qu'il est, de par ses goûts personnels. Lisez ses légendes et ses livres, regardez ses illustrations, et vous sentirez la *qualité* étrangement particulière de son esprit, et aussi les aspirations de son cœur. C'est un homme tendre et indulgent, qui s'est fait une philosophie toute d'amour et de liberté mutuelle, tempérée par une santé morale, un tact infaillible. Pas de danger qu'il se trompe, qu'il aille trop loin, qu'il choque. Si lestement qu'il déshabille ses petites femmes, il ne leur laisse rien d'équivoque, et elles ont toujours — on ne l'a peut-être pas assez remarqué — la pudeur profonde du nu; je vous assure que le phénomène vaut la peine d'être étudié, il est tout à fait étrange.

Pour ma part, je me méfie absolument des tirades sur l'art sacré, l'art au-dessus de la morale, l'art au-dessus de la pudeur, les droits de l'art, etc. Règle générale, ces calembredaines ne fleurissent que sur les lèvres des écrivains pornographiques. Là, comme à peu près en toutes choses, l'intuition du public ne trompe pas. Eh bien! Louis Morin a beau traiter à peu près les mêmes sujets que ses confrères montmartrois, jamais il ne s'y glisse l'intention égrillarde et surnoise qui, il faut bien le dire, déshonore déjà les trois quarts des estampes de notre XVIII[e] siècle, si lourdes, si grasses, si vulgaires au fond.

La Muse de Louis Morin? Mais avez-vous remarqué comme elle est souple et mince, et légère, et sans un pli de graisse et sans une ombre de sensualité? Regardez ce type de femme svelte et longue, aux jambes de petite fille, aux cuisses fuselées, au ventre plat, aux seins menus, aux grêles bras de vierge, aux épaules douces, aux reins creusés, toute cette anatomie enfantine et élégante qui, malgré la fantaisie du décor et l'intention de la légende qu'elle illustre, se réfère si discrètement à la plastique la plus classique. Ah! pour l'amour d'Eros, ne répétons pas trop qu'elle est parisienne, cette petite Muse-là, ne soyons dupes ni de ses mouches, ni de sa perruque blanche, ni des mules à talons dont elle hausse encore sa beauté effilée. La petite femme de Paris, hélas! on ne la connaît que trop: tant de dessinateurs aux âmes de photographe l'ont transcrite telle quelle avec ses jambes courtes et ses rondeurs grasses. Mais la Parisienne de Louis Morin a passé par la Grèce et Florence, sans même peut-être le savoir, les yeux fermés, de par la volonté d'un artiste qui ne peut rien toucher sans y mettre du style.

Non, vraiment, je n'ai jamais été de ceux qui éprouvent l'envie en face de Louis Morin, de le comparer, de l'encadrer. Cette méthode n'est bonne au fond que pour ceux qui remplacent la vision directe et personnelle par le moyen mnémotechnique d'un mot. Mais celui qui regarde une œuvre de Morin a bien d'autres soucis : et d'abord, celui de démêler le charmant labyrinthe de son écriture fouillée, minutieuse, chargée d'arabesques et dont le moindre trait a l'air de posséder une signification spirituelle. Là encore éclate le tact de Louis Morin : tant de fioritures ne l'encombrent jamais. Elles se disposent par masses, les suit qui veut: mais celui qui ne veut pas s'en embarrasser a tôt fait de saisir l'ensemble, toujours très décoratif, de la composition ou d'en revenir au centre du sujet de l'allégorie ou de l'illustration.

Ce tact, cette mesure presque inconsciente sont les qualités mêmes essentielles d'un artiste. Louis Morin est artiste jusque dans ses plus minces bouts de papier. Sa plume, toujours élégante, ne s'encanaille jamais, ne s'apesantit jamais. Elle reste toujours, si l'on peut dire, aérienne, effleurant le papier comme l'idée. Il est amusant de suivre sa marche dans le dessin d'un arbre, d'une chevelure, d'une botte de paille, d'un paysage pressé de maisons citadines, d'une touffe de roseaux, d'un ciel : véritablement, c'est comme si on assistait à la promenade de quelque fée.

Vous la voyez s'avancer, hésiter, revenir avec plaisir sur une trace agréable, gambader le long d'un lacis inextricable, se jouer comme un chat dans un peloton dénoué. Mais qu'elle rencontre la ligne simple et doucement sinueuse d'un corps de jeune fille, de quel élan elle fuse, vive et sûre, cernant au passage les modelés les plus délicats, décidée et caressante à la fois.

Et le pinceau du coloriste a, chez Louis Morin, les mêmes grâces vivantes et la même légèreté que sa plume. Il effleure, il laisse au blanc vierge du papier ou de la toile le plus large espace et toute sa puissance lumineuse. Il se contente de susciter au passage plutôt l'allusion d'une couleur que cette couleur matérielle elle-même, tout à fait cette fois comme le faisait le divin Fragonard des *Baigneuses*. Mais, si peu que ce pinceau dépose en effet de

substance colorée dans son vol, il en laisse assez pour que le tableau ou l'aquarelle paraisse éclatante, riche, délicieuse. C'est que Louis Morin est très savant sous ses apparences négligées, ses tons sont purs et frais, ses valeurs toujours justes, une fois admis le point de départ décoratif, irréel et féerique qu'il adopte et l'atmosphère particulière où s'épanouissent ses visions d'amour et de grâce.

Encore une fois cette brève étude ne prétend pas expliquer Louis Morin. J'ai simplement voulu dire la sorte d'admiration toute particulière que j'éprouve pour cet art exquis et si délicieusement français, le sentiment qu'il me donne. Je serais content si quelques-uns de ceux qui aiment ce doux petit maître retrouvaient dans mes réflexions quelques-unes de celles qu'ils se sont faites eux-mêmes. Toute autre critique serait prétentieuse et offenserait, par le seul soupçon de sa présence, cette Muse moqueuse, légère, et distinguée comme une libellule.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le Monument Victor Hugo.

La pose de la première pierre du monument destiné à rappeler sur le champ de bataille de Waterloo la mémoire du poète des *Châtiments* a fourni, dimanche dernier, à quelques hommes de lettres l'occasion de prononcer à la gloire de Victor Hugo d'éloquents discours. Successivement MM. Camille Le Senne, Ivan Gilkin et Hector Fleischmann prirent la parole devant une foule attentive et recueillie. En termes élevés, ils précisèrent la signification de l'hommage que rendent les écrivains de notre génération à celui qui domina toute une époque et dont l'œuvre luit toujours du même éclat. « Le Waterloo historique n'est plus qu'une page dans les livres, et sous nos pas une poussière, a dit entre autres M. Le Senne. Le Waterloo poétique est immortel comme le génie. Et c'est ici l'occasion de rappeler le sublime blasphème de Victor Hugo dans une de ses premières odes, l'apostrophe à la Muse :

Va, l'Olympe est né du Parnasse,
Les poètes ont fait les dieux!

S'ils ont fait les dieux, ils peuvent aussi faire les héros. Ils les font, puisque c'est au Victor Hugo des *Châtiments* et des *Misérables* que le Napoléon de Waterloo devra sa véritable immortalité. Et tel est, Messieurs, le sens du monument dont vous allez consacrer la première pierre. La colonne qui se dressera ici sera une revendication d'idéal. »

Citons aussi cette belle péroraison du discours de M. Gilkin :

« Regardez cette plaine. La terre a recouvert les ossements des héros de toutes les nations qui se sont mesurées ici dans une lutte titanique. Sur leurs corps engloutis germent les moissons nourricières, le bétail rumine et le coq chante. A l'œuvre de la mort a succédé, vainqueur, le travail de la vie. A côté de l'aigle tombé se dresse le coq triomphant. Qu'importe à la France un empereur vaincu? La voix merveilleuse que Dieu lui a donnée retentit toujours dans les cieux immenses, saluant le soleil levant, la journée qui commence, et les labeurs nouveaux, qui ouvrent l'avenir!

C'est à la France pacifique, laborieuse et chantante que nous tendons la main pour glorifier avec elle le plus grand poète lyrique du monde. Le monument dont nous posons ensemble aujourd'hui la première pierre est voué exclusivement à la gloire de la poésie. Quelques esprits chagrins craignent, dit-on, que sous cette pierre ne se cache une arrière-pensée politique.

Qu'ils se rassurent! Si ces craintes avaient quelque raison d'être, les poètes belges qui, par ma voix, saluent aujourd'hui ce monument naissant, ne seraient point ici. Mais ces craintes sont vaines et ridicules. Le monument qui va s'élever ici glorifiera, sur les restes entremêlés des guerriers morts, la victoire pacifique de la poésie et de l'idéal, personnifiés dans le plus puissant et le plus idéaliste des poètes lyriques. Et rappelez-vous ceci. Après avoir chanté le grand empereur et la France, Victor Hugo, vieillissant, détourna ses yeux du passé et de l'héroïsme militaire pour les porter vers l'avenir et vers la paix. Dans un chant magnifique, qui, de jour en jour, pénétrera davantage au cœur de tous les peuples, il a salué les prochains Etats-Unis de l'Europe. C'est ce chant fraternel que symbolisera le coq de bronze qui se dressera bientôt ici, les ailes frémissantes, la tête levée vers le ciel. Plus haut, toujours plus haut, il jette son cri d'appel, il convie tous les peuples à chanter la paix là où rugit la guerre, à faire rayonner la vie là où s'enténébra la mort, à monter vers l'avenir là où tomba le passé, à chercher ensemble la joie et le bonheur là où s'ensanglantèrent l'orgueil et la haine. Qu'il soit donc le bienvenu chez nous, dans notre pacifique et laborieuse petite patrie, dont la devise nationale : *l'union fait la force* est appelée à devenir la devise de l'univers. Coq de France, qui viens chanter sur notre sol, voilà le chant que tu chanteras! »

Une seconde cérémonie réunit ensuite l'assemblée devant l'ossuaire qui vient d'être érigé dans le parc du Caillou. M. Fleischman prononça une émouvante allocution, suivie de l'*Hymne aux morts* que lut Mme Laure Mouret.

Nouvelles publications musicales.

Quatre mélodies de POLDOWSKI sur des poèmes de VERLAINE. — Londres, Strohmenger and sons, 86 Brompton Road, S.W.

Qui, parmi les auditeurs des concerts de la *Libre Esthétique*, ne se souvient du charme très spécial avec lequel le compositeur Poldowski a traduit quelques-uns des poèmes de Verlaine? Poldowski, — le secret n'en est plus un aujourd'hui, — est le pseudonyme sous lequel se dissimule Lady Dean Paul, la fille cadette d'Henri Wieniawski, le célèbre violoniste dont le souvenir est encore si vivant parmi nous. Elle tient de son père une musicalité exceptionnelle que des études faites sous la direction de Gédalge à Paris — où elle reçut en outre à la *Schola Cantorum* les conseils de M. Vincent d'Indy, — ont développée et mûrie.

Une quarantaine de pièces vocales, une Sonate pour piano et violon, un *Nocturne* pour orchestre, une *Suite miniature* pour instruments à vent, plusieurs compositions pour piano, une partition lyrique en cours d'exécution sur un drame de Maeterlinck forment actuellement son bagage musical. Quelques-unes de ces œuvres reçurent dernièrement à Londres, où elles furent interprétées par Miss Maggie Teyte, MM. Gervase Elwes, Tivadar Nachez et l'auteur, le plus chaleureux accueil.

Jusqu'ici, à part trois mélodies récemment publiées par MM. Durand et Cie, les compositions de Poldowski étaient demeurées inédites. Mais voici qu'elles sortent de l'ombre : elles ne tarderont pas à se répandre, car la personnalité qu'elles révèlent, l'inspi-

ration mélodique dont elles sont issues et, par-dessus tout, leur exacte adaptation au texte poétique les feront aimer de tous.

On ne peut vraiment être plus « Verlainien ». Dans la spontanéité de ses phrases musicales, Poldowski trouve toujours l'accent juste, le trait expressif qui crée l'atmosphère voulue. Elle le note avec discrétion, avec sobriété, mais avec un sentiment pénétrant et une subtile compréhension du poème.

A cet égard, *l'Attente* est la plus émouvante des quatre mélodies qui viennent de paraître. Dans son caractère descriptif, *Brume* est également un modèle d'adaptation musicale. *Mandoline*, qu'il eût pu sembler téméraire de mettre en musique après les parfaites versions de M. Gabriel Fauré et de M. Debussy, a reçu de Poldowski une traduction musicale nouvelle qui n'est pas inférieure à la leur. Elle reflète avec fidélité le chatoiement des « courtes vestes de soie » et évoque à miracle le bruissement de la mandoline « parmi les frissons de brise ». Plus extérieure de sentiment, *Dansons la gigue!* n'atteint pas à l'intensité d'expression que lui donna Charles Bordes. Mais la pièce n'en est pas moins d'un joli mouvement et d'un rythme judicieusement approprié à la cadence du vers.

Il y a dans les œuvres de Poldowski *de la musique*. C'est ce qui leur assure, parmi tant de productions éphémères, fruit d'un laborieux effort que n'éclaire pas une parcelle de génie, un avenir certain.

O. M.

NÉCROLOGIE

Alexis Ermel.

Un artiste un peu oublié de la génération actuelle, Alexis Ermel, vient de s'éteindre dans sa soixante-dix-neuvième année à Genval (Brabant), où il avait pris sa retraite. Léopold II lui conféra le titre, d'ailleurs purement honorifique, de pianiste du Roi, et Gevaert l'honora d'une amitié particulière. Avec le doux Léon Jouret, qu'il rejoint dans la mort, il était au nombre des quelques familiers avec lesquels l'illustre directeur du Conservatoire entretenait un commerce continuel.

C'était un esprit cultivé et, dans toute l'acception du terme, un *gentleman*. La peinture le passionnait au même titre que la musique. Elle finit même par l'emporter dans ses préférences sur cette dernière. Après une laborieuse carrière de professeur, il se consacra presque exclusivement à l'étude du paysage et le mérite de ses tableaux, qu'inspirait un sincère amour de la nature, dépassa rapidement le niveau des travaux d'amateurs. Sa modestie et peut-être la dualité de ses professions l'empêchèrent seuls de prendre la place pour laquelle ses aptitudes semblaient le désigner.

Alexis Ermel sera regretté de tous ceux qui eurent l'occasion d'apprécier la distinction de son esprit et la bonté de son cœur.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche, que *l'Essaim* ouvrira à Mons son cinquième Salon annuel. Y prendront part MM. Emile Motte et Marcel Wolfers, invités, ainsi que la plupart des peintres et graveurs du Cercle.

L'exposition, installée à l'Hôtel de Ville, durera jusqu'au 31 octobre.

Les *Amis de l'Art Wallon* se réuniront en assemblée générale le dimanche 13 octobre à Liége, où ils seront reçus officiellement à l'Hôtel de Ville par le Collège échevinal. La veille, à 8 heures du soir, M. Jules Destrée, président de la Société, fera à la Salle académique de l'Université une conférence sur *les Arts anciens de Wallonie*.

Des décisions seront prises sur les projets relatifs au Jubé de Du Brœucq à Mons, à la décoration de l'église d'Hastière, au *Monument au Travail* de Constantin Meunier.

Au programme figure en outre une visite du Musée Curtius, où les *Amis de l'Art Wallon* seront reçus par le Comité de l'*Institut archéologique liégeois*.

Le Théâtre de la Monnaie annonce la reprise prochaine de *Rhéna*, le drame lyrique de M. Jean Van den Eeden, dont les qualités dramatiques et musicales furent si appréciées au cours de la dernière saison.

Il reprendra aussi incessamment *l'Attaque du Moulin*, de M. Alfred Bruneau. Celui-ci fait répéter en ce moment à l'Opéra son ballet inédit *les Bacchantes*.

Pendant la première quinzaine d'octobre, le Théâtre du Parc va réaliser un projet audacieux et qui, à notre connaissance, n'a guère été tenté jusqu'ici, sinon pour la musique. Tout le théâtre de Porto-Riche sera représenté à la suite, en une manière de cycle, ainsi que cela se pratique pour Wagner à Bayreuth et à Munich.

Le 1er octobre aura lieu la première représentation d'*Amoureuse*, le 4 du *Vieil Homme*, le 9 du *Passé*, le 11 de *l'Infidèle*, de *la Chance de Françoise* et des *Malefilâtre*, une pièce réaliste à la Zola, qui n'a jamais été jouée à Bruxelles. Peu d'auteurs résisteraient à une pareille épreuve, terrible pour les talents surfaits et les imaginations indigentes. Mais M. de Porto-Riche possède une sensibilité si riche, une si grande ferveur devant l'amour et devant ses douleurs et ses joies, que ses drames, dont l'amour est le seul pivot, séduisent les lettrés les plus difficiles en même temps qu'ils émeuvent profondément le grand public. Jouées par des acteurs de premier ordre, Mlles Juliette Margel et Nelly Cormon, MM. Calmettes, Henry Burguet, George Carpentier, Gabriel de Gravone et Brousse, considéré à Paris comme l'émule d'André Brulé, il est certain que les pièces du théâtre d'amour de Porto-Riche, représenté pour la première fois dans son intégralité, obtiendront à Bruxelles un immense succès. Et le théâtre du Parc ne pouvait mieux faire pour mériter le titre qu'il ambitionne de théâtre d'art international.

Les conférences sur la littérature et la musique de MM. René Lyr, Michel Brusselmans et Charles Delgouffre que nous avons annoncées auront lieu régulièrement, à dater de demain, les lundis, mercredis et vendredis de 5 à 6 heures. S'adresser pour les inscriptions au secrétariat, rue Ernest-Allard 11 et 13.

Une exposition internationale de l'industrie du livre, des arts graphiques et de la photographie aura lieu en 1914, de mai à octobre, à Leipzig, centre de l'industrie du livre en Allemagne. On y célébrera en même temps le cent cinquantième anniversaire de la fondation de l'Académie royale des Arts graphiques et du Livre.

Les frais de cette très importante manifestation seront couverts par une participation de 200,000 mark de l'Etat saxon et par une subvention de même valeur de la Ville de Leipzig, qui, en outre, a mis à la disposition du comité d'organisation un terrain d'une superficie de 400,000 mètres carrés.

L'exposition initiera les visiteurs au développement des diverses industries du livre à travers les âges.

Les amis de Venise apprendront avec plaisir qu'une patricienne vient de léguer six millions à la Municipalité pour la restauration des monuments de la ville, et notamment des palais du Grand-Canal.

Né à Vannes en 1772, le célèbre miniaturiste Autissier vint, dès l'âge de vingt-quatre ans, se fixer à Bruxelles où il mourut en 1830. On sait la grande réputation que lui valurent ses por-

traits de Napoléon Ier, du Roi de Rome, de Louis XVIII, de Wellington, de Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, etc., ainsi que les nombreuses scènes mythologiques, les sujets religieux, les compositions de tous genres qu'il exposa aux Salons de Bruxelles, de Gand, d'Anvers, de Liége, de Malines, ainsi qu'à Paris, à Lille, à Douai, à Amsterdam au cours de sa laborieuse carrière.

La vie mouvementée d'Autissier méritait, autant que son art, d'être étudiée et décrite. Et c'est ce qui décida M. Lucien Lemaire, membre de la *Société pour l'étude de la gravure française*, à consacrer à l'artiste une monographie à la fois critique et anecdotique dans laquelle l'œuvre et l'homme tiennent une place égale.

L'ouvrage, illustré de 53 reproductions en simili-gravure et dont Mme la duchesse de Rohan a écrit la préface, est mis en souscription au prix de 15 francs l'exemplaire (25 fr. sur Japon). Ces prix seront portés respectivement à 20 et 30 francs à partir du 1er octobre, date de la publication. Adresser les souscriptions à l'auteur, 20 rue du Romarin à La Madeleine-lez-Lille.

De Paris :

Le pèlerinage annuel des amis et admirateurs de Zola à Médan aura lieu dimanche prochain, dixième anniversaire de la mort de l'écrivain. L'assemblée sera présidée par M. Paul Painlevé, membre de l'Institut.

A l'occasion de cet anniversaire, M. Georges Beaume rappelle dans la *Revue hebdomadaire* le souvenir du premier éditeur de Zola, Albert Lacroix, qui fut aussi l'éditeur des œuvres de Victor Hugo. Albert Lacroix racontait en ces termes sa première entrevue avec l'auteur des *Rougon-Macquart* :

« J'observai d'un regard mon visiteur : il était grand, pas joli, brun et barbu, avec un lorgnon sur un bout de nez gras. Son front proéminent accusait un caractère doué d'une obstination agressive. Et pourtant quelle timidité, mon Dieu, quelle humilité presque! Il s'assit devant mon bureau, sur le bord d'une chaise, en gardant sur les genoux un paquet que dissimulait à demi son chapeau. Quand je l'eus prié de m'exposer le but de sa visite, que je soupçonnais bien, parbleu! il me dit d'une voie tremblante :

— Je viens, Monsieur, vous présenter le manuscrit d'une œuvre, que je crois susceptible d'intérêt. Je serais très flatté que vous acceptiez d'en prendre connaissance. Peut-être, si elle convient à votre goût, consentiriez-vous à la publier.

— Voyons ce manuscrit!

D'un geste lent, un peu embarrassé, il me tendit son paquet que recouvrait du papier blanc et que soutenait, je me le rappellerai toujours, un ruban de satin bleu, un de ces rubans délicats dont se servent les jeunes filles pour envelopper quelque objet précieux de leur toilette. »

Lacroix dit à l'inconnu de repasser. Quand Zola revint, il lui annonça qu'il acceptait de publier ses *Contes à Ninon*. Les conditions étaient simples : tirage à mille exemplaires, 10 p. c. à l'auteur par exemplaire vendu. On en vendit sept cents. Pour un début, ce n'était pas mal. Zola apporta alors à Lacroix *Thérèse Raquin*, tiré à 1,500 exemplaires; il se vendit assez bien. *Les Nouveaux Contes à Ninon* parurent également chez Lacroix.

Pour les débuts de sa vingtième année d'existence, l'OEuvre a décidé d'ouvrir sa saison par un événement littéraire qui poursuivra la série des glorieux noms qui restent attachés à son histoire.

C'est en effet avec l'*Annonce faite à Marie*, de M. Paul Claudel, que sa saison commencera. Depuis plusieurs années, M. Lugné-Poe préparait la réalisation d'une pièce de ce grand écrivain, et de la faire dans les conditions les meilleures de mise en scène et d'exécution.

Grâce à l'initiative de M. de Royaumont, conservateur du Musée Balzac, une rue Agar sera bientôt inaugurée à Auteuil. Cet hommage était dû à l'illustre tragédienne qui mourut, il y a vingt ans, si misérablement à Alger après avoir rempli la plus glorieuse carrière.

Agar partagea avec Rachel et l'Alboni l'honneur d'avoir fait donner à une rue le nom d'une tragédienne.

On avait annoncé récemment la découverte d'un portrait inconnu jusqu'ici de Thomas Morus, par Holbein, et on avait même ajouté qu'on en avait fait cadeau au pape Pie X. La nouvelle n'était pas tout-à-fait exacte. On pourrait même dire qu'elle était complètement fausse, puisque le tableau en question est d'Albert Dürer, et que si on l'a présenté à Pie X, ce n'est pas pour le lui donner, mais pour le lui montrer seulement. C'est M. Purves Carter, directeur du Musée de l'Université de Québec, qui l'a découvert, et il se propose, dit-on, de l'exhiber à Paris, à Londres et à Berlin.

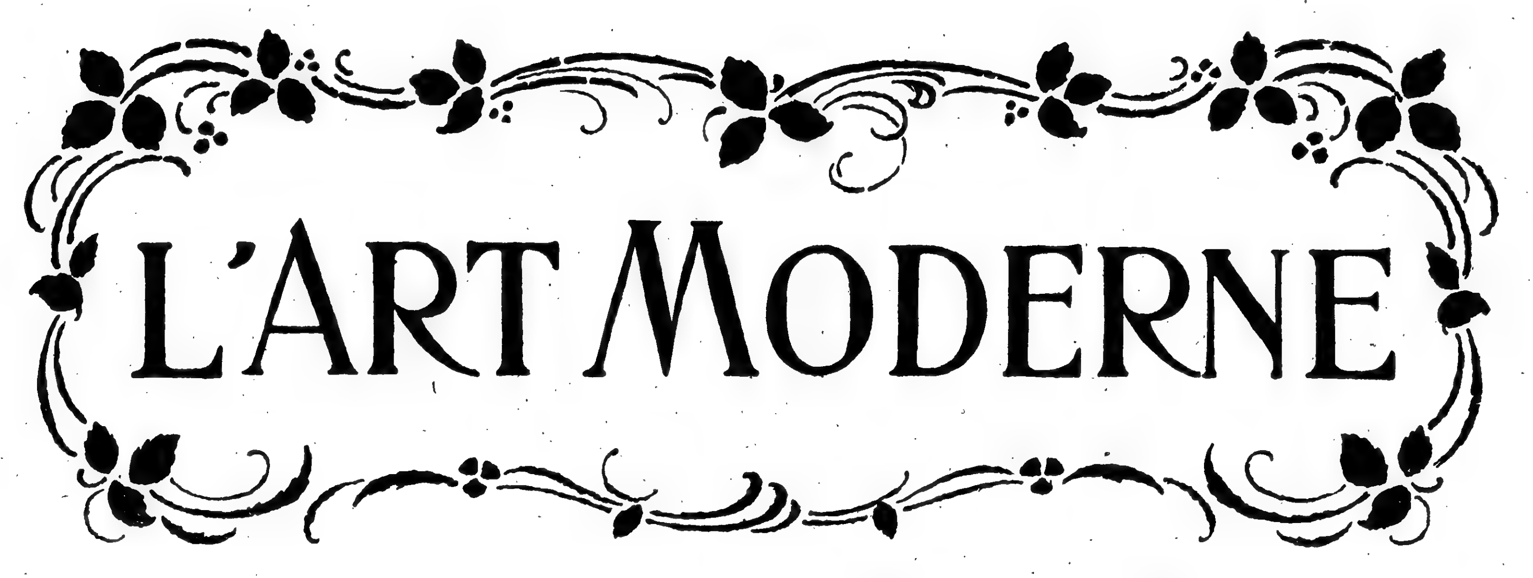
Un peintre, vêtu d'un scaphandre, a, dit-on, imaginé de descendre au fond de la mer et d'y faire des études de paysages sous-marins.

Paris-Journal qualifie de « souleaugraphie » ce nouveau genre de peinture.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 40. 29 OCTOBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN ; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

(**Premier Article.**)

Je ne crois pas que ce soit un sentiment pessimiste touchant l'état de la peinture moderne qui nous fasse dire dès le début de cette étude que le Salon d'Automne de cette année-ci ne donne pas toute la satisfaction que l'on est en droit d'attendre du seul groupement qui nous apporte chaque année un enseignement précieux et des sujets de méditation.

Il est certain cependant que la Section d'art décoratif, si incomplète qu'elle soit encore, puisque les exposants ne sont pas tous prêts, a de quoi donner tout l'agrément et toute l'utilité que l'on en attend. Nous n'en saurions dire autant de la peinture.

Tout d'abord l'absence de plusieurs d'entre les meilleurs se fait sentir fâcheusement : nous n'avons là ni Maurice Denis, ni Vuillard, ni K.-X. Roussel, ni Albert Marquet; nous n'avons que des Bonnard qui ne sont pas des plus beaux jours, de jeunes peintres qui paraissaient l'an dernier devoir révéler une nature exceptionnelle, tel que Lombard, ne nous donnent cette année qu'une page dont la sagesse égale le manque d'intérêt.

C'est la sixième année qu'il m'est donné de faire le compte rendu du Salon d'automne, on m'accordera donc quelque terme de comparaison pour juger de la valeur de ce Dixième : en sa vue d'ensemble, il restera l'un des moins bons. Ce n'est pas à dire qu'il ne vaille dix fois mieux que les foires hétéroclites et pâles que nous offrent les Salons officiels, mais notre exigence naît des vertus mêmes du Salon d'Automne qui nous habituèrent à de grandes joies dont nous ne retrouvons cette année, en ce qui concerne les peintres, qu'un écho singulièrement affaibli.

Ceci dit, entrons un peu dans le détail : par maint endroit il le mérite. Tout d'abord c'est la Rétrospective du Portrait au XIXe siècle qui mérite le premier regard, autant par son importance matérielle que selon l'ordre chronologique.

Certes il y a là des pages charmantes, et l'idée fut ingénieuse autant qu'utile de réunir pour nos regards une revue des différentes conceptions du portrait au cours de ce XIXe siècle si varié dans sa technique. Mais si grand que soit le nombre des toiles qui composent cette exposition, — ils sont plus de deux cents, — on n'y sent pas la méthode dans le choix ni dans la disposition qui donneraient à cet ensemble une cohésion et un enseignement plus valables. On y sent un peu trop que les toiles y furent réunies un peu au hasard des prêteurs, et guère selon un plan préconçu et ferme.

Il en est assurément qui feront un mérite à ses organisateurs de n'avoir point voulu restreindre le choix de ces portraits selon la seule esthétique qui préside d'ordinaire aux directions du jury au Salon d'Automne. Pour moi, je ne puis comprendre quel avantage l'on peut retirer d'exposer une œuvre de Boldini, par exemple, dans un Salon qui s'est toujours fait un point d'hon-

neur de défendre les œuvres d'art véritable d'hier ou de demain, de les défendre d'autant plus qu'elles sont méconnues, ou de leur permettre de se montrer au public qui en pensera ce qui lui conviendra; mais de quelle nécessité un Cabanel, un Bonnat, un Boldini, et pourquoi pas un Bouguereau, un Aimé Morot, etc.? Si l'on considère cela comme de l'éclectisme, haïssons l'éclectisme; à moins que, toute exposition comportant en soi un enseignement, exposer de semblables œuvres ne soit que pour indiquer comment il ne faut pas peindre.

Je ne vois pas quel avantage peuvent retirer un Courbet, un Manet, un Renoir, un Cézanne, et, plus avant, un Riesener, un Daumier, un Ricard, du voisinage de ces œuvres sans vertu; et il n'y a là que le risque d'égarer complètement le visiteur de bonne volonté qui ne sait plus à qui croire. Car enfin si nous ne goûtons point Cabanel, Bouguereau ou Gérome, ce n'est point parce qu'ils méprisèrent ou haïrent les œuvres personnelles de leur temps — le père Corot ne comprit pas les impressionnistes, lui en avons-nous jamais eu quelque grief? — mais parce qu'ils furent Cabanel, Bouguereau ou Gérome. Si on va aujourd'hui les joindre aux témoignages des grands artistes dont nous nous réclamons, cela va sembler à quelques-uns une amende honorable, aux autres un illogisme et une erreur.

Et quand la grande toile fricotée et roublarde de Boldini s'étale contre le chambranle de la porte qui ouvre la salle des cubistes, cela vous a un petit air d'humorisme auquel on ne s'attend guère, et cette promiscuité a de quoi affoler davantage que la seule vue de tous les futuristes du monde.

Cette réserve faite sur la méthode qui présida à cet ensemble de portraits, il nous faut pourtant nous réjouir des belles œuvres qu'il contient. Il y a là tout un panneau de portraits peints vers 1820 qui forme un ensemble solide et digne qui est comme un témoignage des meilleures vertus de la bourgeoisie française. Ces œuvres-là n'ont aucun génie, et pourtant beaucoup de patience, et un bel équilibre et une santé propre à servir de base à de plus fougueux tempéraments; et l'on ne peut manquer de considérer avec sympathie, et même avec une spéciale émotion, l'honnêteté robuste du Portrait d'homme de Désiré Court, ou de la Tête de femme de Riesener.

Il n'y a là ni Prud'hon, ni Gros dont quelques portraits sont admirables de fraîcheur et de vie, tel celui qui figurait l'an passé à l'exposition de Bagatelle, il n'y a là ni David, ni, plus près de nous, Claude Monet, mais il y a trois beaux Courbet dont le Portrait de Cladel qui est déjà cézannien tout autant que l'est le Portrait de LaVoignat par Honoré Daumier, dont un petit Berlioz est un témoignage d'une vérité et d'une vivacité charmantes.

Degas est représenté avec une toile ancienne bien attachante par la sobriété et la nervosité de sa touche qui fait pressentir le Degas de plus tard. Il y a de Renoir l'adorable Portrait de Mme Charpentier, une des pages les plus pures et les plus harmonieuses du grand peintre, une de ces pages que l'on ne se lasse pas plus de regarder que l'on ne se lasse de contempler une belle fleur. Deux très beaux Ribot et trois Ricard, particulièrement le Portrait de M. Courtot, représentent très dignement ces deux grands peintres. De Millet il eût été préférable de donner quelques exemples du temps où, par nécessité, il était condamné au portrait, ce qui nous a valu de belles œuvres comme celles que possèdent les Musées de Rouen et du Havre, entre autres. D'Albert Besnard, un Portrait de famille qui fait douter qu'il soit de Besnard tant il est mou et rondouillard; auprès de cela Jacques Blanche a l'air d'un peintre de génie avec ses trois toiles, surtout le Portrait de sa mère, qui n'a ni la grandeur ni la gravité de celui de Whistler, mais qui est spirituel et aimable.

Je m'en voudrais de ne pas signaler un Cals charmant : le Portrait de sa fille. D'ailleurs Cals fut un peintre que l'on néglige trop. Fasse le sort, qui agite bien des choses, que la curiosité et l'attachement reviennent plus vivement vers cet esprit délicat et probe, dont pour ma part je sais plus d'une belle œuvre! Carrière ne pouvait manquer là, qui fut l'un des portraitistes essentiels du XIXe siècle, le plus vraiment portraitiste avec Ricard. Parmi les œuvres exposées il faut indiquer surtout l'admirable Portrait de M. Fontaine et de sa fille, que connaissent si bien tous ceux qui ont suivi les expositions Carrière, mais qu'on revoit toujours avec une joie profonde.

J'allais omettre une petite esquisse vigoureuse de Delacroix, l'esquisse du Portrait de George Sand, et, de Pissarro, le portrait de Cézanne.

De Cézanne trois œuvres, entre autres ce Portrait de Valabrègues qui nous fait envier M. Denys Cochin auquel il appartient.

Signalons encore un Portrait de Marcellin Desboutins par lui-même, un délicieux Maurice Denis : Mme D... et ses enfants; l'amusant Portrait de Cézanne par Herman-Paul qui sous son air de charge ne manque pas de vérité ni de vie; trois Gauguin qui ne sont pas parmi les plus beaux; une symphonie en blanc de Raffaëlli.

Parmi les jeunes il y a bien des oublis regrettables : ni Matisse, ni Marquet dont il existe quelques portraits qui sont dans l'esprit de Corot parfois; le portrait que Friesz expose tient une bonne place, et c'est une amusante coïncidence, si l'on peut dire, de le revoir accroché auprès d'un Cabanel. Telles sont les œuvres qui nous ont semblé les plus notoires d'une exposition qui en compte un assez grand nombre pour mériter à elle seule qu'on la visite, et pour faire disparaître à nos

yeux les témoignages d'un éclectisme sur lequel nous avons cru nécessaire de dire notre sentiment, et sur lequel il nous semble que se mettront d'accord sans acrimonie et sans aigreur tous ceux qui, comme nous, pensent que le Salon d'Automne est, malgré tout, pour des artistes épris de vie, de pensée libre, et de beauté, le premier Salon dont on cause.

G. JEAN-AUBRY

A propos du privilège de « Parsifal »

Dans l'article par lequel nous avons tenté d'apporter quelque clarté à la question de *Parsifal* et du droit d'auteur (1) nous avons fait allusion à l'étude publiée dans le *Gil Blas* par M. Georges Pioch sur les divers aspects du problème. Concilier la rigueur des principes juridiques avec le respect dû aux œuvres de la pensée n'est pas chose facile. M. Pioch croit avoir trouvé le moyen de protéger celles-ci contre les malversations que leur infligent trop souvent, lorsqu'elles sont tombées dans le domaine public, des directeurs de spectacles peu scrupuleux et des éditeurs avides, — et aussi contre «les excès de ferveur de certains disciples plus portés à vivre de leur culte qu'à vivre pour lui ».

Ce moyen, bien que nous le jugions à la fois irréalisable et inefficace (on verra tout à l'heure pourquoi), nous croyons utile de le signaler parce que dans un débat de cette importance aucune contribution destinée à l'aplanir ne doit être écartée.

Il consiste dans la création d'une Commission de lettrés et d'artistes, nommée par l'État, dont l'assentiment préalable serait exigé pour toute représentation, pour toute publication des œuvres que la mort de leurs auteurs aura laissées sans surveillance. Pour préciser le rôle de ce collège, M. Pioch donne cet exemple : « Je suis directeur de théâtre et désireux de présenter à mon public, dès 1913, le tant espéré *Parsifal*. Il me faudra prouver que, instruit des traditions imposées par Wagner lui-même, je suis en mesure d'y souscrire pleinement; que je dispose d'une scène, d'un orchestre, de solistes du chant, de choristes suffisants. Ce n'est qu'après examen de toutes mes chances de bien servir le chef-d'œuvre que j'aspire à loger chez moi, que l'autorisation m'en sera consentie. Ainsi serait ruinée avant que d'avoir pu sévir l'extraordinaire bonne volonté que tant de directeurs de théâtres, de casinos, etc., se promettent bien de témoigner à *Parsifal* ».

Le même contrôle serait imposé aux éditeurs. « La Commission devra poursuivre comme *frauduleuses* toutes les éditions tronquées, toutes celles où Wagner serait avili à une traduction fantaisiste. C'est, dans l'édition comme dans la représentation, tout *Parsifal* qu'il faut à ceux qui l'attendent, et non pas un *Parsifal* corrigé par le «bon goût » de ceux qui ne briguent surtout que l'avantage d'en subsister. »

Bref, l'organisme serait une filiale de la Commission des Monument historiques. Sa vigilance s'exercerait à découvrir et à dénoncer tous les crimes perpétrés ou tentés contre les chefs-d'œuvre de l'art musical, de la littérature ou des arts plastiques. « Une peine infamante marquerait celui qui se permettrait une amputation dans le groupe de *la Danse* de Carpeaux, par exemple, ou de mettre du sien sur un Rembrandt. La même peine marquerait ceux qui se permettraient d'empiéter sur l'intégrité d'une œuvre de littérature ou de musique.

. . . .

Quant aux héritiers du grand homme, — littérateur ou musicien, — ce qui me scandalise, c'est que, maîtres du profit, ces héritiers ou leurs mandataires soient, cinquante ans durant, les maîtres de l'œuvre elle-même. Quelle part peuvent-ils, en bonne justice, revendiquer dans la création de celle-ci? Ont-ils hérité le génie de leur illustre ascendant, en héritant son sang? Ont-ils même hérité ses volontés, ses goûts ?

Croyez-vous que les héritiers de Berlioz ont fait leur devoir en autorisant mon ami Raoul Gunsbourg à transformer *la Damnation de Faust* en opéra de théâtre? La communauté des hommes aurait-elle autorisé Busnach à tirer une pièce de *Madame Bovary ?* Non ; mais les héritiers de Flaubert l'ont permis. Dois-je continuer? »

Il n'est malheureusement guère douteux, — et c'est le palliatif proposé par M. Pioch,— que si l'on substitue aux héritiers de l'auteur les membres d'une Commission d'État, les mêmes fautes seront commises, sinon d'autres, pires. On sait ce que valent ces collèges hétéroclites, leur royale incompétence, l'illogisme de leurs décisions. Faudra-t-il créer autant de commissions qu'il y a de branches dans les arts, ou tolérera-t-on que des architectes se prononcent sur une question musicale, des peintres sur un différend littéraire? Arrivera-t-on à décider toutes les nations à encommissionner l'exercice du droit d'auteur? Ou chacun des membres de la Commission devra-t-il justifier, par un certificat de l'École Berlitz dûment légalisé, qu'il est capable d'apprécier l'universalité des œuvres qui lui seront soumises? Admettons que l'activité de la Commission soit limitée aux ouvrages publiés ou représentés en France. Mais c'est précisément la traduction des ouvrages étrangers qui provoque les plus odieux forfaits littéraires. Qui jugera de sa fidélité? Et puisqu'il s'agit en l'occurrence de *Parsifal*, quelle sera l'autorité de la Commission pour décider, parmi les cinq ou six versions françaises qui en existent, laquelle doit être préférée?

A ces difficultés pratiques s'ajoute, pour condamner la proposition de M. Pioch, une raison plus grave. C'est qu'il n'existe, pour apprécier les œuvres d'art, aucun criterium, et que l'admiration ou la réprobation qu'elles soulèvent n'est le plus souvent la conséquence ni de leur mérite ni de leur indignité. L'histoire des peintres les plus illustres refusés par les jurys d'admission, des plus belles partitions sifflées, des plus nobles livres conspués par la critique ne laisse malheureusement pas de doute sur l'incompréhension des hommes à l'égard de toute émancipation intellectuelle. Espère-t-on qu'une Commission officielle discernera mieux que les jurys et la critique, parmi les œuvres, celles que leur valeur rend dignes d'égards particuliers?

Si quelque rapin avait orné de moustaches le visage d'Olympia avant que celle-ci, en entrant au Louvre, eût conquis son brevet de chef-d'œuvre, il est probable que les membres de la Commission d'État préposée à la répression des méfaits artistiques se fussent contentés de sourire. Ils auraient vraisemblablement autorisé des coupures dans *Carmen* après l'échec de la première. Ils les approuveraient aujourd'hui dans *Siegfried*, dans *Tristan et Isolde*. J'ai connu un musicien considérable qui, lorsque parut la partition de *la Valkyrie*, trouvait spirituel de la placer à l'envers sur le pupitre de son piano et de dire à ses familiers : « Cette

(1) Voir notre dernier numéro.

musique est beaucoup plus claire comme cela. » Et ne doutez pas qu'en raison de sa haute situation ce musicien eût certainement fait partie de la Commission. Que dis-je? Il l'eût présidée.

Ne nous leurrons donc pas de chimériques espoirs. Regrettons, — regrettons profondément qu'un opéra, un tableau, un livre demeure, au delà d'un certain délai, sans défense contre les tripatouillages. Mais n'ayons pas la candeur de croire qu'une commission les protégera efficacement. Inutiles souvent et parfois nuisibles, les commissions reflètent nécessairement le goût d'une époque, et ce goût subit trop d'influences diverses pour n'être pas la cause de mille erreurs. Fions-nous plutôt à la sagesse de la postérité, qui finit toujours, quoi qu'il arrive, par distinguer le génie et célébrer la vraie gloire.

OCTAVE MAUS

Le Théâtre d'Amour de M. de Porto-Riche.

Quelle que soit l'opinion qu'on se forme du théâtre de M. de Porto-Riche, il est certain que l'influence de ce maître fut énorme. Dans la jolie conférence que M. René Blum a faite, la semaine dernière, au théâtre du Parc, avant les représentations d'*Amoureuse*, il a eu raison de ranger M. de Porto-Riche parmi les auteurs qui ont modifié les directions et l'allure du théâtre contemporain. Il citait, avec l'écrivain frémissant du Théâtre d'Amour, Ibsen et Henry Becque. N'eût-il pas dû joindre à ces grands noms celui de François de Curel?

M. de Porto-Riche est un grand dramaturge. Qu'a-t-il donc apporté de nouveau à la scène française? Je crois que l'on pourrait synthétiser et caractériser son apport en disant qu'il a osé le premier pousser le conflit amoureux jusqu'à la limite extrême où il devient pareil aux luttes accompagnant le rut des fauves. Sans doute, il est et demeure un poète charmant, aux mots jolis et délicats, aux tournures adroites et polies. Il n'est jamais ni brutal, ni obscène. Il évite avec soin toute scène trop vive, trop appuyée. Enfin il a du tact et du goût. Mais ne nous laissons pas tromper par les grâces aimables de sa forme. Examinons de quelle qualité est l'amour qui fait l'unique sujet de ses pièces.

L'Amour, tel que le conçoit M. de Porto-Riche, est un amour purement sensuel et exclusivement physique. Chez lui, aucune hypocrisie. Pas de grands mots vagues et éthérés qui cachent des réalités très plates auxquelles on feint de ne pas penser. L'amour, pour lui, c'est essentiellement l'accouplement des sexes.

A-t-il tort de concevoir l'amour de la sorte? Eh! non, évidemment; mais il a tort de ne le concevoir *que* tel. L'amour des hommes d'aujourd'hui est plus complexe : les progrès des mœurs et de la société, les chefs-d'œuvre de l'art y ont introduit une noblesse, une sérénité, un désir d'éternité que les héros de M. de Porto-Riche semblent ignorer absolument. L'amour, chez Corneille, est une force que la volonté de l'homme discipline et dont il se sert comme d'un stimulant pour mieux faire son devoir. Chez M. de Porto-Riche, c'est un torrent fougueux qui entraîne sans résistance le vouloir humain, les scrupules, les préjugés, les conventions, les morales, et dont on ne peut s'empêcher d'admirer la violence passionnée, mais qu'on regarde passer avec un frisson d'épouvante.

Tâchons de préciser le caractère spécial de cet amour chez les hommes et chez les femmes peints par M. de Porto-Riche.

Les hommes sont tous légers, trompeurs, volages, inconstants; et je chercherais volontiers des qualificatifs encore plus fuyants et plus subtils. Ce sont des don Juan sans conscience et sans remords, accessibles à la pitié, oui, mais à la pitié égoïste de ces gens qui n'aiment pas la souffrance des autres uniquement parce qu'elle blesse leur propre sensibilité. C'est ainsi qu'apparaissent les héros d'*Amoureuse*, d'*Infidèle*, du *Passé*, du *Vieil Homme*. Et ces hommes sont et ne sont que des hommes d'amour. On dirait qu'il n'y a pour eux d'autre occupation possible que d'aimer. Etienne Fériaud, dans *Amoureuse*, médecin célèbre, savant dont les découvertes ont fait sensation, se laisse détourner continuellement de ses graves travaux par les querelles qu'il a avec sa femme, trop exigeante. Dans le *Passé*, François Prieur est un étonnant diplomate qui quitte son poste et fait un voyage très long pour passer une heure avec sa maîtresse, maîtresse qu'il n'a même pas l'excuse d'aimer avec passion. M. Fontanet, dans le *Vieil Homme*, n'est ni plus vraisemblable, ni plus raisonnable. Ce grand éditeur, à la tête d'une maison importante qui réclame tous ses soins — et plus encore! — passe son temps à coqueter, à flirter, à faire le joli cœur devant toutes les femmes, y compris la sienne!... Personnages étranges, falots, névrosés, qui ne prêtent plus attention qu'aux ruées morbides de leur instinct.

Les femmes, au contraire, dans le *Théâtre d'amour*, sont fidèles à leurs maris ou à leurs amants. Vigny avait chanté amèrement la fragilité de la tendresse féminine. Lui aussi, comme M. de Porto-Riche, croyait à l'inimitié foncière des sexes; mais cette inimitié, selon lui, provenait d'un divorce irréconciliable

Entre la bonté d'homme et la ruse de femme.

Chez M. de Porto-Riche, c'est l'homme qui est l'être de ruse et de trahison, c'est l'homme qui montre toutes les petites lâchetés attribuées généralement au cœur féminin. La femme est, contrairement à la tradition, constante, bonne, loyale, sincère, sans rancune, sans colère; elle n'a qu'un défaut : elle aime trop, elle accable son mari ou son amant de trop de prévenances, elle ne se voile pas dans assez de mystère, elle ne se fait pas assez désirer.

Qu'il y ait des hommes et des femmes de cette espèce, nous n'en disconvenons pas. Toutefois ils sont, je pense, l'exception, et ce n'est pas l'exception qui doit servir de thème et de modèle à l'art dramatique. Le caractère exceptionnel de ses personnages, la monotonie des conflits engagés, la qualité inférieure de l'amour, pivot unique de ses pièces, voilà les défauts du théâtre de M. de Porto-Riche. Ce sont de graves défauts. Et je ne veux rien dire des reproches que pourrait lui adresser le moins sévère des moralistes. Ce n'est pas par ces côtés-là que l'auteur d'*Amoureuse* est assuré de survivre, sinon peut-être par ses œuvres personnelles, du moins, et très certainement, par l'influence qu'il a exercée et exercera encore sur ses confrères et ses successeurs. Ce qui fait son mérite principal, c'est la richesse extraordinaire de son dialogue où chaque réplique est lourde de sens et ouvre des aperçus d'une effrayante vérité sur l'âme humaine. Il y a, dans ce théâtre, des scènes plus substantielles que les quatre actes réunis de certaines comédies à succès. M. de Porto-Riche survivra parce que, le terrain étroit où il s'est placé, il l'a creusé aussi profondément que possible; parce que, volontairement cantonné dans l'étude des conflits amoureux nettement et purement physiques, il a du moins projeté sur ces tristesses et ces laideurs une lumière qui nous en a fait mieux voir les mystérieux dessous. Ce « pays où l'on s'aime » n'est pas celui « où fleurit l'oranger... » C'est un endroit triste et nu, une terre volcanique et brûlée, sans horizon, sans

douceur, sans sourire, où des hommes et des femmes, pareils à des damnés, se jouent mutuellement la comédie de l'amour avec des ricanements, des pleurs, des sanglots, jetant les malédictions de leur chair affolée et torturée vers l'impassibilité railleuse d'Aphrodite.

GEORGES RENCY

PUBLICATIONS D'ART

La coquette collection de *l'Art de notre temps* s'enrichit d'un volume de plus. Ce dernier est consacré à Degas (1). C'est M. Paul-André Lemoisne qui présente au lecteur le grand artiste contemporain qui, dans son horreur de la publicité, se tient farouchement renfermé. On connaissait mal Degas, en tout cas on ne le connaissait jusqu'ici qu'incomplètement.

M. Lemoisne, avec une sûreté d'information et une simplicité qui mériteraient de désarmer le terrible artiste lui-même, est parvenu à retracer la carrière admirable du peintre. « Les lettres expliquent les arts sans les comprendre... » Cette boutade de Degas lui-même, qui exprime par là son mépris pour la critique d'art et pour la publicité, en général, n'est certes pas applicable à M. Lemoisne, dont l'étude consciencieuse et très informée nous présente un portrait du peintre des *Danseuses*, qui paraît sincère et complet. Le critique y passe en revue la riche moisson d'art qui est due au pinceau de Degas, depuis les toiles des premières années, au dessin serré et impeccable comme celui d'Ingres lui-même, jusqu'aux portraits saisissants de vie et aux scènes et personnages, plus récents, du Paris moderne, danseuses, jockeys, chanteuses, blanchisseuses, modistes, types caractéristiques et étranges, qui semblent déjà presque classiques, tant ils joignent de sobre dintinction à la vérité la plus aiguë. Une série de planches très soignées illustrent le texte de M. Lemoisne.

C'est là un livre vraiment actuel, et que l'on attendait, sans trop l'espérer.

* * *

La boutade de Degas, que nous citions tout à l'heure, s'applique moins encore à un autre critique d'art, M. Emile Bernard, auquel nous devons un livre très curieux et très passionnant consacré à Paul Cézanne (2) dans la série des monographies publiées, avec un souci d'art remarquable, par la Société des *Trente*. M. Émile Bernard, peintre distingué lui-même, s'est fait connaître au public lettré par ses études d'art qu'il publie dans *l'Occident*. Son ouvrage sur Cézanne est des plus intéressants. L'auteur a vécu quelques semaines dans l'intimité du peintre d'Aix et il a pu en même temps observer son travail et recueillir quelques-unes de ses idées les plus notoires. On lira avec la plus vive curiosité ces pages écrites sans prétention, avec naturel, d'une plume alerte et vivante. La figure de Cézanne y apparaît dépouillée du voile mystérieux derrière lequel elle se cachait; le portrait est sincère et respectueux, mais aussi loyal et sans flatterie.

On trouvera au cours de cet ouvrage des notes fort précieuses sur l'art, le travail, les idées, le caractère et les projets du grand peintre, ainsi que quelques anecdotes étranges qui ne tarderont pas à devenir célèbres. Il y a aussi, pour clôturer le livre, une série de lettres inédites de Cézanne, où l'homme se révèle tout entier avec son caractère très personnel, inquiet et chercheur.

F. H.

(1) *Degas*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts.
(2) *Souvenirs sur Paul Cézanne*. Paris, Messein.

Une lettre de Constantin Meunier

La Vie a publié dernièrement une lettre, demeurée inédite jusqu'ici, adressée par Constantin Meunier à Léon Cladel. Elle reflète l'âme élevée et compatissante du grand artiste dont s'honore la Belgique, et à ce titre sera lue avec intérêt :

Bruxelles, le 14 avril 1885.

Mon cher Cladel,

Merci, merci mille fois d'avoir pensé à moi, en m'adressant vos derniers Livres que j'ai lus, je ne dois pas vous le dire, avec le plus vif plaisir, car j'ai retrouvé comme toujours les belles qualités de style, de caractère et d'émotion vraie qui font de vous le maître original et si personnel. Le plus bel éloge que je puisse vous faire, je pense, c'est que maints passages m'ont mis des larmes aux yeux, moi surtout, qui, comme vous, aime les bêtes, que je trouve aussi maintes fois supérieures aux hommes et dont vous dépeignez si bien les caractères dans votre kyrielle de chiens. Qui peut nier qu'il y ait là une âme ?

A mon retour de Paris où j'eus le grand plaisir de passer une bonne journée auprès de vous et de votre charmante famille, un jour j'eus la fantaisie, au hasard du crayon, de tâcher de reproduire vos traits si expressifs... Je produisis quelque chose qui peut être vous. Je vous prie d'accepter cet informe croquis que je vous envoie avec la présente.

Il vous prouvera, à défaut d'autre chose, que, loin de vous, votre souvenir est resté en ma mémoire.

En attendant le plaisir de vous serrer la main, croyez-moi votre dévoué admirateur.

CONSTANTIN MEUNIER,
Rue de la Consolation, 78.
Schaerbeek-Bruxelles faubourg.

Le Romantisme et la Musique.

Pages romantiques, par FR. LISZT, publiées avec une introduction et des notes par M. JEAN CHANTAVOINE (1).

Frantz Liszt a pris une part active, non seulement comme musicien, mais comme écrivain, au mouvement du romantisme français. Ami ou émule des poètes et des penseurs les plus fameux de cette époque, il a voulu participer, par la plume, à la rénovation artistique et sociale entreprise alors par les philosophes et les littérateurs. Quel rôle la musique peut-elle jouer dans un pareil système d'idées, de théories et de sentiments? Quelle influence en revanche, ces idées, ces théories, ces sentiments peuvent-ils exercer sur la musique? Voilà les questions que Liszt pose et traite dans ses considérations *Sur la situation des Artistes* et dans les *Lettres d'un Bachelier ès musique*. Éparses dans des revues, ces *Pages romantiques* sont pour la première fois réunies dans leur langue originale. Elles ne nous donnent pas seulement la clef de l'art réalisé ultérieurement par Liszt : elles fournissent sur le romantisme français un document qui peut prendre place, à bien des égards, à côté de la préface de *Cromwell*, des *Confessions d'un enfant du siècle* et des *Lettres d'un Voyageur*.

(1) Paris, F. Alcan

POUR CHATEAUBRIAND

M. Jules Lemaître a publié récemment un ouvrage sur Chateaubriand dans lequel l'auteur de l'*Itinéraire* est assez malmené. M. Edmond Jaloux, l'un des meilleurs écrivains de la nouvelle génération, riposte avec vivacité dans le *Gil Blas*. Après avoir analysé le volume, il conclut en ces termes incisifs qui remettent les choses au point :

« A travers ces pensées, à travers ces sentiments, on sait bien ce qu'il y a d'essentiel dans l'esprit de Jules Lemaître : ce bon sens étroit et médiocre des petits bourgeois français, qui ont horreur de tout ce qui les dépasse. Un peu de gaieté, un peu d'observation, un peu de malice, un peu d'attendrissement, un peu d'ingéniosité, voilà sa recette. Cela fait les *Rois* ou *Mariage blanc*. Evidemment, il y avait autre chose dans les poètes qu'il a méconnus. Son imagination, c'est un jardin bien ordonné, clos de mur, sans vue sur la montagne, sans vue sur la mer : quelques légumes pour l'utilité, quelques fleurs pour l'agrément. Mais pourquoi cet homme sans imagination veut-il juger les œuvres d'imagination? Ah! que Brunetière était plus loyal quand, ayant à parler de la *Séraphita* de Balzac, il avouait ne rien y voir et citait l'opinion de Taine!

Un critique n'est pas un homme qui oppose toute son intelligence aux œuvres qui lui paraissent différentes de soi, qui se moque sitôt qu'il ne comprend plus et n'aime et n'approuve que là où il se reconnaît, croit se reconnaître. La critique de Jules Lemaître n'a jamais été qu'une confession de ses préférences, de ses goûts, de ses faiblesses personnels. « Que voulez-vous? Je ne suis pas slave » disait-il, en s'excusant de trouver dans *Crime et Châtiment* Rastrolnikoff aussi faux que Triboulet et le tragique et profond Marniéladoff aussi bouffon qu'un personnage de vaudeville. Le vrai critique se fait slave pour comprendre Gogol et Dostoïewsky, anglais pour comprendre Shakespeare et Fielding, espagnol, italien et chinois, s'il le faut, janséniste avec Racine et anticlérical avec Voltaire. Il doit avoir la nature de Protée, comme l'eurent et Taine et Renan...

La charmante indulgence de Lemaître, c'est de la paresse, au fond. Il n'avait pas un grand effort à faire pour entrer dans l'âme de Chateaubriand et nous faire voir ce qu'il y a eu en elle de sincère, de douloureux et de misérable; le voyage n'est pas long, de la douce Touraine à la rude Armorique, mais autour du tombeau de Saint-Malo, Jules Lemaître a préféré exécuter ses pirouettes habituelles... Si son livre n'enlève rien à la gloire de Chateaubriand, il n'ajoute non plus rien à la sienne. » EDMOND JALOUX

NOTES DE MUSIQUE

Nous avons donné, dans ses grandes lignes, le programme de la prochaine saison des Concerts populaires. Voici l'ordre exact et les dates, définitivement arrêtées, des quatre matinées qui la composeront :

19-20 octobre, 1er concert, sous la direction de M. Pierre Sechiari, de Paris, et avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste.

16-17 novembre, 2e concert, sous la direction de M. Peter Raabe, chef d'orchestre à la Cour de Weimar, et avec le concours de M. Frédéric Lamond, pianiste.

7-8 décembre, 3e concert, sous la direction de M. Hans Pfitzner, chef d'orchestre et directeur du Conservatoire de Strasbourg, et avec le concours de M. Willy Burmester, violoniste.

11-12 janvier, 4e concert, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége, et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Les concerts auront lieu le dimanche à 2 heures de relevée, au Théâtre Royal de la Monnaie, et les répétitions générales, la veille à 2 h. 1/2, au théâtre de l'Alhambra.

S'adresser pour les abonnements au siège de l'Administration des Concerts populaires : Maison Schott frères, 30 rue Saint-Jean.

Les quatre Concerts du Conservatoire royal de Bruxelles sont fixés aux dimanches 22 décembre 1912, 26 janvier, 16 février et 16 mars 1913. Une répétition générale accessible au public non abonné aura lieu le jeudi précédant chaque concert; la répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi.

Le programme du premier concert se composera du *Requiem allemand* de Brahms, d'une cantate de J.-S. Bach pour soprano-solo, et de la cantate du même maître *Ein feste Burg*. Les soli seront chantés par Mme Tilly Cahnbley-Hinken, l'un des plus remarquables sopranos de concert, et par le baryton Louis Froelich.

Au 2e concert on entendra Mlle Maria Philippi, notamment dans des œuvres de Marcello et de Haendel.

Le 4e concert sera consacré à l'exécution intégrale des *Béatitudes* de César Franck; parmi les solistes engagés par M. Tinel pour cette œuvre, figurent Mme Mellot-Joubert, le ténor Plamondon et M. Henri Seguin.

La *Société Nationale des Compositeurs belges* donnera cette année quatre séances de musique de chambre. En outre, afin de donner plus d'extension à l'œuvre de vulgarisation de la musique belge, elle organisera un concert d'orchestre. Les dates de ces séances seront données ultérieurement.

Mlle Edyth Walker, dont on se rappelle le succès au dernier festival Wagner et qui vient de se distinguer d'une manière toute particulière aux représentations wagnériennes de Bayreuth, annonce un *Lieber-Abend* pour le jeudi 17 octobre à la Grande-Harmonie. Au piano : M. Brecher, chef d'orchestre de l'Opéra de Cologne.

Location à la Maison Schott frères, 30 rue Saint-Jean.

PETITE CHRONIQUE

Le grand Prix de Rome pour la sculpture vient d'être décerné à M. Arthur Dupon, neveu du statuaire anversois Josué Dupon. C'est le seul des six concurrents admis à la dernière épreuve qui obtienne une distinction.

On fêtera prochainement à Anvers, au Théâtre flamand, le vingt-cinquième anniversaire artistique de M. Ernest Van Dyck, qui fut célébré à Bruxelles au cours de la saison dernière. C'est dans *Lohengrin* que paraîtra, en cette soirée de gala, le célèbre ténor.

C'est le 25 ou le 26 octobre qu'aura lieu au Théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Otto Lohse, la première représentation d'*Enfants-Rois* de M. Humperdinck, l'auteur célèbre de *Haensel et Gretel*. La version française en est due à notre confrère M. Robert Brussel, critique musical du *Figaro*.

S'associant à la campagne entreprise en faveur du Théâtre belge, le cercle dramatique *Alliance et Progrès* donnera le samedi 12 octobre, sous les auspices de l'administration communale de Bruxelles, une représentation de gala consacrée à deux œuvres de M. Horace Van Offel : *les Intellectuels*, pièce en 3 actes créée par elle en 1908, et *le Loup*, conte dramatique inédit en un acte. S'adresser pour la location au président du cercle, M. A. Fontaine, 25 rue Sainte-Gudule (tél. A 118,14).

Nous avons annoncé dernièrement que M. J. Vandervelden avait traduit en français la trilogie des *Nibelungen* de Fr. Hebbel. Cette traduction paraît dans la revue *Durendal*.

Afin de compléter l'enseignement des langues anglaise et allemande, le Teaching Club (1) vient de fonder des sections anglaise et allemande, où les élèves auront à émettre et à discuter leurs idées sur un sujet arrêté d'avance. C'est là une heureuse innovation qui contribuera certainement à augmenter la valeur de cet enseignement auquel la Commune, la Province et l'État s'intéressent vivement.

Le Teaching Club donne actuellement plus de 60 heures de cours par semaine et groupe un ensemble de quinze professeurs entre lesquels sont réparties les branches suivantes : anglais, allemand, néerlandais, français, italien, espagnol, portugais, esperanto, sténographie, comptabilité et dactylographie.

On vient de découvrir deux œuvres inédites de Liszt : *Les Morts* et *Hungaria*.

Les Morts, ode funèbre primitivement écrite pour grand orchestre seul, fut par la suite transformée par le maître, qui y ajouta un chœur d'hommes sur les paroles latines *Beati mortui qui in Domino moriuntur*... Cette ode fut composée par Liszt pour son propre enterrement. Le manuscrit est de la main du fils de Liszt, Daniel, et est dédié à Cosima von Bulow.

La deuxième des œuvres découvertes est une cantate qui porte le titre d'*Hungaria*; elle fut composée à Weimar en 1848. Le texte est de Franz von Schober, l'ami intime de Franz Schubert et de la famille Gœthe. Il s'agit d'un chœur d'hommes avec soli pour soprano, baryton et ténor, soutenu pendant les 75 dernières mesures par un chœur de femmes. La musique a le caractère plein de feu et de tempérament de la musique populaire hongroise.

Ces deux œuvres seront exécutées au cours de la prochaine saison par un des orchestres les plus réputés de Berlin.

D'autre part, le *Guide musical* annonce que le capellmeister Peter Raabe a découvert dans les archives du Musée Liszt, à Weimar, une nouvelle œuvre inédite du maître. Cette fois c'est une composition pour orchestre et solo de baryton intitulée *le Titan* et inspirée par le mythe de Prométhée. Le compositeur l'a écrite également sur un poème de Franz von Schober. L'œuvre sera exécutée l'hiver prochain à Weimar.

De Paris :

La Société des Amateurs de jardins vient de se mettre d'accord avec l'Union centrale des Arts décoratifs pour faire, en 1913, à l'occasion du troisième centenaire de la naissance de Le Nôtre, une Exposition de l'art des jardins. Cette exposition comprendra une rétrospective installée au Pavillon de Marsan (tapisseries des XIIIe, XIVe et XVe siècles, représentant des jardins; plans de Ducerceau, gravures, tableaux; plans de Le Nôtre et de son école; mobiliers de jardins de son époque; jardin du XVIIIe siècle, vases, statues, treillages, etc.). Une seconde exposition, organisée à Bagatelle, et qui aura lieu le 1er mai au 31 juillet 1913, aura pour objet le jardin moderne et son décor.

(1) Ixelles-Bruxelles, 20, rue de Berlin.

A cette occasion, en vue d'encourager la création d'œuvres d'inspiration moderne destinées au mobilier et au décor des jardins, l'Union centrale des Arts décoratifs et la Société des Amateurs de jardins organisent un concours public à deux degrés : 1° un concours d'objet dessinés ou modelés qui aura lieu au Musée des Arts décoratifs en décembre 1912; 2° un concours d'objets réalisés en matières diverses (concours auquel seront admis de droit les objets exécutés d'après les modèles primés par le jury au premier concours) et qui participeront à l'exposition organisée à Bagatelle.

Les projets envoyés au premier concours seront reçus par M. Léon Deshairs, au Musée des Arts décoratifs, pavillon de Marsan, 107 rue de Rivoli, du 10 au 13 décembre 1912, et exposés du 15 au 24 décembre. Les envois pour le second concours seront reçus à l'Orangerie de Bagatelle, du 7 au 15 avril 1913.

La bibliothèque de l'Opéra vient de s'enrichir d'une nouvelle collection d'ouvrages fort intéressante Cette collection, achetée il y a trois ans par Charles Malherbe à la vente de J.-B. Veckerlin, ne comporte pas moins de six mille volumes, tous consacrés à la chanson française et étrangère. La première série (4,500 volumes, chanson française) est depuis le 1er octobre à la disposition du public; la seconde (chanson étrangère) sera mise en lecture avant la fin de l'année.

Un monument sera prochainement érigé à la mémoire du grand organiste Alexandre Guilmant. L'exécution en a été confiée au sculpteur Theunissen et l'architecte Alaux. C'est dans les jardins du Trocadéro que s'élèvera le monument et nul endroit ne pouvait être mieux choisi puisque c'est au Palais du Trocadéro que Guilmant donna durant tant d'années les inoubliables concerts d'orgue qui ont consacré sa célébrité.

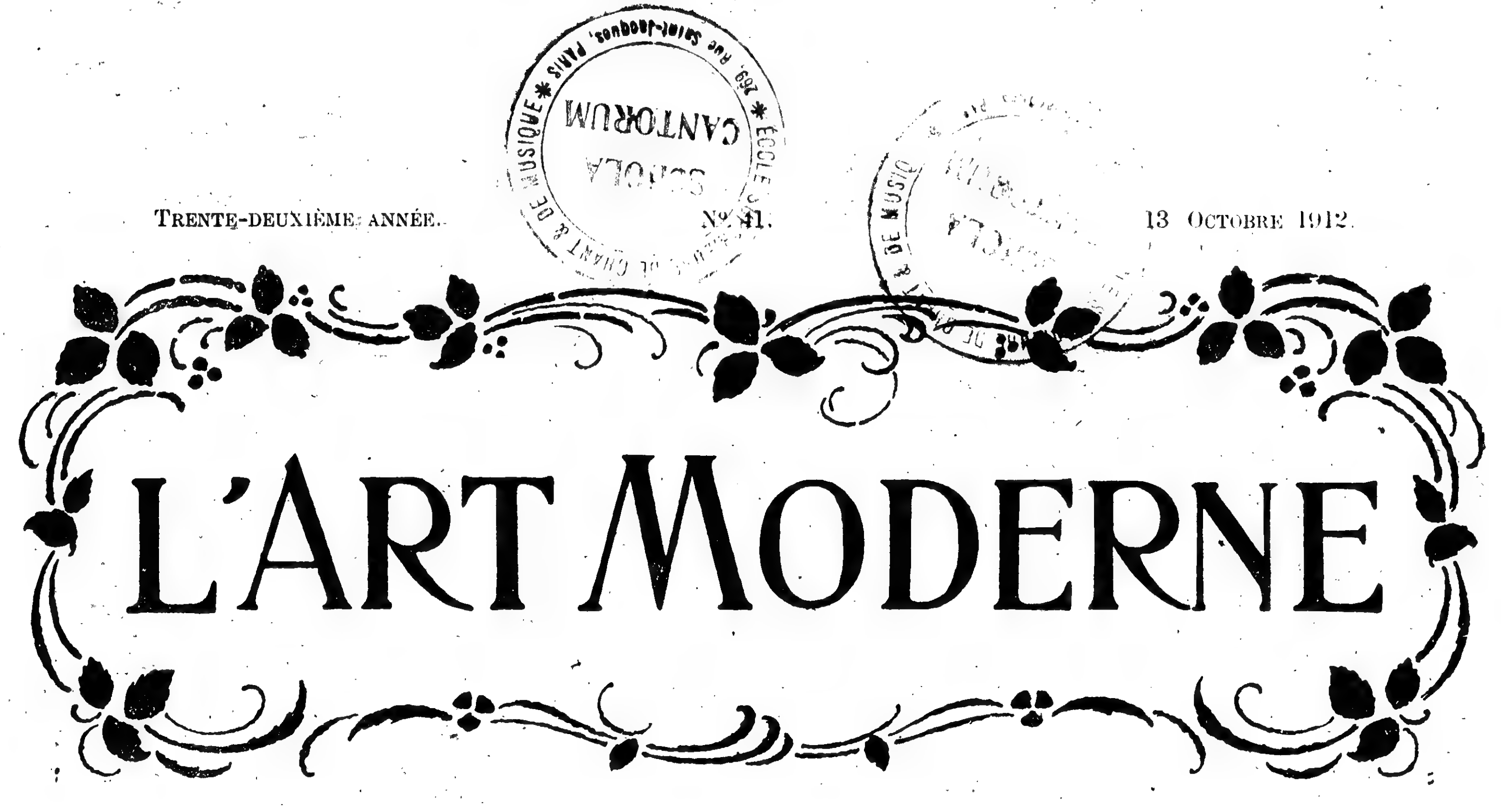
Un comité vient de se constituer en vue d'ériger un monument à Arthur Rimbaud. On espère que cet hommage à l'auteur des *Illuminations* trouvera place au Luxembourg, où s'élève le buste de Verlaine.

Sottisier.

Il n'y a pas jusqu'au triangle dont l'*ut* répété ne vous ait rappelé le chant des oiseaux, au matin, par ses accents aigus et ses agaceries lutines. BALZAC. *Massimilla Doni*.

Bruxelles.— Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 41. 13 OCTOBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

(Deuxième Article.)

Je n'ai point encore reçu la grâce qui me fera comprendre les réalisations des cubistes et des futuristes, mais je ne saurais m'associer sur ce point aux indignations superbes de certain conseiller municipal qui voudrait voir l'État interdire l'accrochage de leurs œuvres, sous prétexte qu'elles sont la honte du monument qui les contient. Cependant l'architecture du susdit Grand Palais comporte à elle seule assez de honte, quand on l'examine, pour qu'il soit vraiment difficile d'y ajouter. Le Comité du Salon d'Automne a fait là-dessus la seule réponse qu'il convenait de faire : vraiment s'il faut maintenant demander à Messieurs les conseillers municipaux de s'adjoindre aux jurys pour choisir les œuvres d'art, où irons-nous? On ne trouve pas tous les jours un Quentin-Bauchard ou un Adrien Mithouard. Le Salon d'Automne entre les mains d'esthéticiens aussi indignés ne tarderait pas à rejoindre le Salon des Artistes Français dans sa marche prudente et molle. Il est plaisant au reste de voir des invectives aussi passionnées que déraisonnables vigoureusement appuyées par des journaux qui ne se préoccupent guère d'art qu'une ou deux fois par an.

Laissons ces indignations aux conseillers municipaux, et les futuristes au Salon d'Automne, si peu que nous soyons attirés par leurs recherches. Il est singulier et même quelque peu équivoque, n'est-il pas vrai, de voir cette année, parmi les futuristes, Piccabia qui, récemment encore, faisait du sous-impressionnisme. Cette conversion fut aussi rapide qu'inattendue. Les prophéties de Marinetti font des dévots troublants.

Les grands morceaux ne sont pas cette année l'honneur du Salon d'Automne. La grande décoration de Mlle Rice a l'air d'un Guérin, mais d'un Guérin timide et embarrassé. Le grand ensemble de Gaudissard a l'air d'un Maurice Denis, mais d'un Denis rondouillard et sans esprit : et ces deux œuvres font regretter davantage l'absence de Maurice Denis, et que les envois de Guérin soient cette année peu considérables.

Il faut cependant faire une exception en faveur des deux grands ensembles de Mme Marval. Il fut un temps où le désordre et la fadeur semblaient devoir entraîner ce peintre; mais des compositions comme *les Sœurs couseuses*, et *les Chats*, cette année, sont des réalisations vraiment attachantes, où sans rien perdre de sa délicatesse son art atteint une harmonie et une nervosité singulières. Pour ne pas quitter les femmes-peintres, disons que les envois de Mlle Charmy continuent à donner la mesure d'une des femmes les mieux douées qui soient dans la peinture actuelle : elle se dégage peu à peu des influences où l'entraîna tout naturellement sa vigueur un peu masculine : la *Nature-morte* de cette année est un beau morceau digne d'attention. Il me faut signaler encore les envois de Mlle Meerson. Je ne me

souviens pas d'avoir vu quoi que ce soit de cette artiste. Encore que l'on sente dans ces œuvres l'influence de Cézanne et de Matisse tout ensemble, il y a là les témoignages d'une nature de peintre véritable, ce qui est si rare chez les femmes, quoi qu'on en pense et quoi qu'on en dise.

Le savoureux Van Dongen n'expose pas cette fois des œuvres considérables : assurément l'on retrouve dans son *Aux marins, aux voyageurs et aux saltimbanques* ces qualités d'audace harmonieuse, de pétulance, cette fraîcheur et cette vigueur de tons qui en font un des jeunes les plus curieux de ce temps, mais nous n'y trouvons pas mieux que ce qu'il nous donna déjà en des œuvres moins sommaires, et Kees Van Dongen nous a donné le goût d'être exigeants.

C'est un contraste en vérité que de passer de Van Dongen à Desvallières, et c'est là la joie et l'utilité du Salon d'Automne que de permettre de tels contrastes. Desvallières expose cette année une de ses plus belles œuvres : ce fragment décoratif pour une école libre de campagne. Là toute la gravité et la noblesse d'esprit du peintre, et cette sorte de grâce sobre sont exprimées avec une force pénétrante. De d'Espagnat des portraits d'amis, Ricardo Viñès et Albert Roussel, qui n'ont pas la qualité picturale de la toile où d'Espagnat avait réuni ces mêmes artistes et d'autres autour du piano.

Ni Laprade, ni Lebasque que j'aime ne me semblent en progrès. L'un ne peut échapper à des salissures inexpressives, malgré tout l'agrément de sa composition ; l'autre se laisse aller à une aimable aisance qui gagnerait à se mieux contenir. De Vallotton un groupe de femmes nues dans un paysage triste et brumeux qu'il nous semble bien reconnaître : on croirait un symbole de l'humide été que nous venons de passer. La peinture de M. Vallotton s'attriste de jour en jour et ne nous en réjouit pas plus. En revanche Charles Guérin gagne à la fois en solidité et en délicatesse : il s'est dégagé tout à fait d'une certaine vulgarité de ton et de dessin qui était le vice de sa peinture autrefois, et les deux morceaux qu'il expose cette année sont d'un bel artiste.

Othon Friesz poursuit son effort, et sa grande toile *les Portugaises à la fontaine*, sans nous satisfaire pleinement car nous ne comprenons toujours pas certaines déformations disgracieuses, donne cependant le témoignage d'un artiste en quête d'un équilibre et d'une rénovation du sens de la grande peinture, et qui par là même mérite d'être étudié et suivi. N'insistons pas sur les envois de Matisse, de plus en plus décevant. Cela devient un problème, de saisir comment on peut à ce point oublier des dons splendides et toute une sensibilité merveilleuse qui nous donnèrent autrefois des pages fortes et subtiles : Matisse se débat au milieu d'une hantise d'originalité pour elle-même, du moins tout le fait croire, et pour ceux qui l'ont goûté et qui gardent encore le souvenir de ses œuvres d'il y a sept ou huit ans, c'est un spectacle attristant.

De Jean Puy, l'*Étude en plein air* mérite qu'on s'y arrête. Il y a dans la production de ce peintre une obstination patiente qui tempère heureusement une exaltation juvénile : tout cela dénote une vision précise et une véritable intelligence.

On ne peut pas se déprendre d'une sympathie pour Pierre Girieud, quoique le dessin de ses *Trois Grâces* ait bien quelque chose d'académique où l'on ne retrouve pas la sobriété expressive des panneaux de fleurs qu'il nous donnait récemment encore. Girieud se ressent trop de son séjour à Sienne; nous souhaitons qu'il nous revienne tout à fait de France.

Le classicisme semble avoir gagné excessivement aussi Lombard, qui l'an dernier nous fit des promesses qu'il ne tient pas cette année; mais son effort vers de grandes œuvres est un indice de force qui trouvera son expression.

Il me semble découvrir un nouveau peintre de valeur dans la personne de Maurice Asselin, dont la *Maison au bord de la côte* et la *Femme se peignant* révèlent d'heureuses qualités. Est-ce la première fois que ce peintre expose au Salon, je ne sais ; mais assurément sa personnalité commande l'attention et tranche sur la sagesse un peu trop inexpressive de son entourage. Je voudrais encore dire tout le bien qu'elle mérite de la grande composition de Synave : *les Joies puériles*, qui nous fait penser un peu aux ensembles de Georges d'Espagnat, mais avec un autre sentiment, très juste d'ailleurs, pour rendre la grâce de l'enfance.

Je ne parlerai pas de Le Beau, enfermé de plus en plus dans un japonisme qui a pu être une mode autrefois mais qui n'a rien à faire avec l'art occidental. Je ne dirai rien de Dufrénoy, de Déziré, d'Albert André, de Diriks, de Charles Lacoste, de Maufra, qui se répètent, non sans agrément d'ailleurs : il m'a toujours paru que pour un critique il fallait choisir entre la nomenclature fastidieuse et la recherche de tempéraments nouveaux, d'expressions nouvelles.

Ce qui nous fait avouer sans détour que le Salon d'Automne, cette année, en ce qui touche la peinture, ne nous a pas donné toute satisfaction, c'est que, d'une part, nous n'y trouvons pas un certain nombre des artistes que nous avons tout droit de considérer comme les meilleurs peintres de ce temps, et c'est que, d'autre part, nous n'avons pas, à quelques exceptions près, découvert de personnalités nouvelles ni d'indices offrant quelque espoir assez proche d'œuvres notoires. Tout cela n'empêche pas que tel qu'il est, en dépit de ses absences, en dépit même des deux salles de cubistes et de futuristes, le Salon d'Automne est d'une bien autre tenue et d'une bien autre qualité que les Salons offi-

ciels, n'en déplaise aux protecteurs indignés de l'esthétique publique. Si même on se désintéresse de la peinture, on y peut faire cette année à la Sculpture et à l'Art décoratif, que nous étudierons dans un troisième article, une riche moisson de joies.

G. JEAN-AUBRY

Jean-Jacques Rousseau musicien.

Ceux qui, en juin dernier, ont vu représenter le *Devin du Village* sur le théâtre de verdure improvisé pour la circonstance dans le parc d'Ermenonville et qui ont ressenti le charme direct et touchant par quoi cette œuvrette se distingue des productions contemporaines, ne s'étonneront pas de voir M. Tiersot (à qui l'on en devait la reconstitution), consacrer à l'auteur du *Contrat social* un volume de la collection *les Maîtres de la Musique* (1).

« La musique de Jean-Jacques Rousseau, nous dit-il, est la plus proche de la mélodie populaire que nous puissions donner en exemple. » Une prédilection logique devait porter le folkloriste, auteur d'inappréciables recueils de chansons populaires, vers un musicien autodidacte dont les accents, à ne s'y point méprendre, révèlent l'Homme de la Nature.

Il faut y insister comme y insiste M. Tiersot : personne ne s'avise de mettre en ligne le simple talent de Jean-Jacques et le modeste bagage de sa production musicale avec l'œuvre des deux génies qui le précédèrent et lui succédèrent, — Rameau et Gluck. Celui-ci pourtant, avant d'arriver à Paris, n'hésite pas à se mettre sous le patronage musical de Rousseau, et celui-là, dès l'accueil hostile que chez la Pouplinière il fit aux *Muses galantes*, laissa percer l'inquiétude que lui inspirait le nouveau venu.

De fait, le succès du *Devin* est un des plus vifs et des plus durables qui se soient vus; il a résisté soixante-quinze ans, et lorsqu'en 1827 il succomba (on sait le geste symbolique du spectateur jetant une perruque aux pieds de Colette), ce fut en même temps que « ces nobles tragédies que Jean-Jacques avait applaudies d'enthousiasme à leur naissance, mais dont l'esprit romantique ne voulait plus supporter le ronron. Elles aussi étaient « perruques ». Aussi les œuvres de Gluck disparurent-elles avec le *Devin du Village*, emportées par le même courant, — et certes on peut dire que la bluette de Rousseau tomba en bonne compagnie. » Précédant les opéras-comiques de Grétry et de Monsigny, « le *Devin* nous apparaît comme le premier de ces petits chefs-d'œuvre dont l'esprit français fut si longtemps fier ».

A d'autres titres, et de beaucoup postérieur en date, *Pygmalion* méritait aussi d'être tiré de l'oubli; on sait que cette œuvre a également été représentée aux fêtes du bicentenaire.

La musique, sauf deux scènes dont Jean-Jacques se chargea, en fut écrite, d'après ses indications détaillées, par Horace Coignet, collaborateur docile et effacé.

Par la subordination de la musique aux fluctuations du texte, l'œuvre atteste la similitude des principes de Rousseau avec ceux de Gluck. Mais l'intérêt de cette courte « scène lyrique » réside surtout dans la nouveauté de sa forme : la déclamation parlée d'un seul personnage (sauf l'intervention finale de Galathée) alternant avec des successions d'accords, des fragments d'orchestre, destinés à dépeindre ou à commenter l'état d'âme du héros. On sait d'ailleurs que, dans toute pièce lyrique, c'est à quoi Rousseau voulait réduire le rôle de la symphonie. *Pygmalion* est donc le premier spécimen d'un genre auquel on doit au moins deux grandes œuvres, *Egmont* et *Manfred.*

Le cahier intitulé *Consolations des misères de ma vie* a une grande importance documentaire, en raison de la diversité chronologique des morceaux disparates de valeur très inégale dont il est composé. « Toute l'existence musicale de Jean-Jacques s'y trouve résumée. » La part significative et précieuse du recueil est celle des romances. La pureté du thème, le tour expressif et simple de la mélodie justifient la vogue que conservèrent pendant plusieurs générations la *Chanson d'Alexis* (dont il existe trois versions), l'*Air de trois notes* et le délicieux *Rosier*. La *Romance du Saule*, composée à Ermenonville sur une adaptation de la chanson shakespearienne, et dont M. Tiersot note le refrain, est le « Chant du Cygne » de Jean-Jacques. « L'accent en est tout particulièrement expressif. L'harmonie, toujours simple, y a je ne sais quoi de mystérieux et d'affiné qu'on ne trouve pas souvent dans les compositions de notre auteur. »

L'excellence de ces mélodies qui, par la simplicité de leur forme, découlent de la même source que la chanson populaire, suffirait à prouver la sincérité des manifestes musicaux de Jean-Jacques en attestant l'instinct inné qui, toujours, lui fit vouloir la suprématie de la mélodie sur l'harmonie, l'inspiration lyrique au détriment de la polyphonie qu'il considérait comme un jeu scolastique. (N'oublions pas que, pas plus que quiconque en France, il ne soupçonnait l'existence de Bach.)

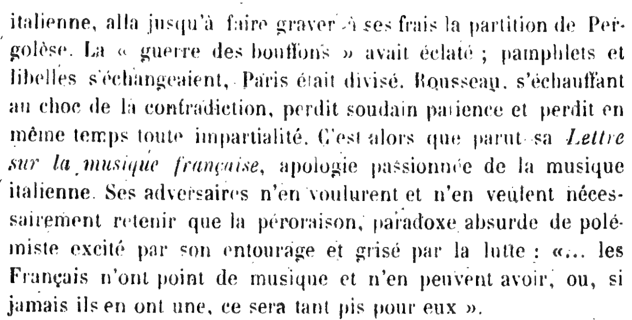
On le voit, « ce n'est pas le compositeur seul qu'il faut considérer en Jean-Jacques Rousseau : « l'homme à idées » est bien plus intéressant »; aussi est-ce au théoricien, au penseur, que M. Tiersot assigne un rôle prépondérant dans l'histoire de la musique.

Sa formation musicale fut presqu'exclusivement française : il dut ses premières leçons à M[me] de Warens et s'appliqua bientôt à chanter les cantates de Clérembault; vint ensuite l'enseignement de la maîtrise d'Annecy, puis l'étude du *Traité de l'harmonie* de Rameau, que le jeune homme emportait avec lui dans ses promenades autour de Chambéry.

Mais le hasard, en lui procurant un poste à Venise, devait amener un revirement dans ses opinions musicales et particulièrement dans ses idées sur l'opéra : Jean-Jacques revint à Paris « la tête pleine de musique italienne ». Il avait même noté des *canzone*, et M. Tiersot salue en lui le plus ancien de ses confrères en folklore. Ce n'est point à dire que dès lors il renia entièrement la musique française, ni surtout les poèmes d'opéras français, dont il continua de proclamer la supériorité ; mais « en écoutant les barcarolles, dit-il, je trouvais que je n'avais pas ouï chanter jusqu'alors ». Saveur étrangère, séduction d'une « forme pure et coulante ». Rousseau était désormais conquis à la musique italienne dont bientôt il allait devenir le plus militant défenseur.

Il fut juste et modéré d'abord, ainsi qu'une très intéressante note rédigée pour Grimm en fait foi. Mais celui-ci, à l'occasion d'une riposte à sa *Lettre sur Omphale* (1752), première attaque contre la musique française, poussa, selon son habitude, Rousseau dans la mêlée. Sur ces entrefaites, la troupe italienne des Bouffons vint interpréter à Paris la *Serva padronna*; et Rousseau, portant à son comble son enthousiasme pour la musique

(1) JULIEN TIERSOT. *Jean-Jacques Rousseau*. Paris, Félix Alcan.



italienne, alla jusqu'à faire graver à ses frais la partition de Pergolèse. La « guerre des bouffons » avait éclaté ; pamphlets et libelles s'échangeaient, Paris était divisé. Rousseau, s'échauffant au choc de la contradiction, perdit soudain patience et perdit en même temps toute impartialité. C'est alors que parut sa *Lettre sur la musique française*, apologie passionnée de la musique italienne. Ses adversaires n'en voulurent et n'en veulent nécessairement retenir que la péroraison, paradoxe absurde de polémiste excité par son entourage et grisé par la lutte : «... les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux ».

L'indignation fut sans bornes ; Rousseau faillit être exilé. Faute de mieux, il fut brûlé en effigie par les musiciens de l'orchestre dans la cour de l'Opéra...

La *Lettre*, pourtant, contenait une grande part d'argumentation juste et de réelle valeur. Mais parmi les écrits musicaux de Rousseau, il en est un surtout « qui constitue une œuvre de la plus haute portée et qui, à plusieurs points de vue, est un véritable trésor : c'est le *Dictionnaire de musique* ». Cet ouvrage, qui avait eu pour origine la contribution de Jean-Jacques à l'*Encyclopédie* (1748), fut commencé à l'Ermitage et continué à Montmorency, concurremment avec les grandes œuvres et pendant la grande tourmente. — puis terminé à Motiers-Travers. « Ses articles ont été longtemps pillés et démarqués par une foule de parasites qui, en même temps, se faisaient un pieux devoir de calomnier l'œuvre et l'auteur. » Il traite non seulement « de toutes les questions auxquelles son titre promet de répondre,... mais il fait une très large place à toutes les questions de théorie,» et toute l'esthétique de Rousseau s'y trouve, en somme, renfermée.

La réexposition des principes qui s'en dégagent et l'examen de leurs conséquences forment la conclusion de ce livre doublement opportun comme contribution au Rousseauisme et à la musicologie ; la spontanéité du style renouvelle sans cesse l'intérêt de la documentation, l'érudition s'y trouve vivifiée par la générosité de la pensée, et M. Tiersot a su prouver qu'une monographie importante n'était pas disproportionnée avec le rôle musical de Jean-Jacques, qui fut celui d'un précurseur. M. S. M.

HOMMAGE A ZOLA

A l'occasion du dixième pèlerinage à Médan, le *Gil Blas* a consacré, dimanche dernier, une partie de son numéro à la mémoire d'Emile Zola. Parmi les témoignages d'admiration qu'il a groupés à cette occasion, citons particulièrement, à côté des hommages d'Anatole France, Octave Mirbeau, Louis Havet, Séverine, etc., cette touchante et belle lettre d'Alfred Bruneau :

Un hommage à Emile Zola? Ah! de tout mon cœur douloureux et fidèle... On n'exaltera, on ne glorifiera jamais assez le génie, l'héroïsme et la bonté de cet homme providentiel et sublime. Depuis dix ans que nous avons éprouvé l'horrible chagrin de le perdre, pas un jour ne s'est écoulé sans que je sente au fond de moi-même un poignant regret, une affreuse souffrance. Quand j'étais en proie, jadis, à la tristesse ou au doute, j'allais vers lui et il savait trouver le mot qui me consolait, qui me réconfortait, qui me rendait le courage et la foi. Il pensait que rien ne pouvait empêcher une idée juste et vraie de triompher. Son magnifique et généreux optimisme était irrésistible. Il m'a fait chérir le travail et la vie. Il m'a fait voir la beauté de bien des choses auxquelles, avant de le connaître, je n'accordais nulle attention. Il m'a ouvert l'esprit et m'a élargi l'âme.

Si je ne l'ai plus, hélas! je suis du moins plein de son souvenir et lorsque, maintenant, j'hésite à prendre telle ou telle route, je ne manque point d'évoquer sa grande ombre, de me demander ce qu'il me conseillerait ; puis je vais droit devant moi, sûr de ne commettre aucun mal. Il continue de me guider par ses splendides exemples. D'autres rappelleront mieux que moi la portée immense de son œuvre littéraire et social. C'est l'ami seul qui parle ici ; c'est à ce seul titre, précieux entre tous, que je veux m'exprimer.

A la vaste gerbe d'admiration et d'enthousiasme qu'on lui offre, j'ajoute la petite fleur de ma gratitude et de ma tendresse.

ALFRED BRUNEAU

Edmond Pilon, Watteau et La Fontaine.

Il faut reconnaître qu'aujourd'hui l'érudition a fait toilette nouvelle. Elle en avait assez d'être habillée vaille que vaille et lourdement par ces vieux tailleurs endormis que sont les professeurs de lycée, conservateurs de musées, sorbonnards, normaliens, universitaires, pions et pédants de tout acabit. Elle s'est adressée à des couturiers plus adroits, de plus de goût, plus jeunes, à des artistes en un mot. Des éditeurs intelligents ont pensé que pour faire, par exemple, une étude sur Watteau, il n'était peut-être pas nécessaire de la demander à un homme dont l'unique souci est de préciser des attributions et de discuter l'exactitude de certaines dates. L'essentiel, en effet, n'est pas tant d'élucider des points d'histoire que de donner une impression, artistiquement juste, de l'homme qu'on étudie et de ses entours. Ce souci est totalement absent des préoccupations des érudits ordinaires. C'est pourquoi leurs œuvres sont si froides, si inexpressives et, malgré l'accumulation de leurs détails, si peu évocatoires.

Tout ceci ne veut pas dire que je méprise les érudits. Ils sont les intermédiaires naturels, nécessaires, entre la source énorme et confuse du document et ceux qui sont appelés à la mettre en œuvre, en œuvre d'art, et qui ne pourraient le faire si cette matière brute leur était présentée telle quelle. Ils débrouillent, choisissent, organisent, ils font l'histoire. Et, à ce titre, ils sont infiniment respectables, comme l'est tout être qui se tient à sa place et joue son rôle exact. Mais deux choses m'irritent chez certains d'entre eux : lorsqu'ils veulent usurper la renommée particulière due aux artistes, et lorsque, pour la mieux accaparer, ils jouent eux-mêmes aux artistes, faisant leur besogne et prétendant tirer eux-mêmes parti des éléments de leur premier travail. Ils n'y portent qu'une certaine conscience lourde et pénible, mais jamais le don de la vie. Et même au point de vue didactique pur, ils ne se rendent pas compte qu'ils perdent pied, qu'ils ne sont plus en contact avec le lecteur qu'ils visent. Car, obéissant malgré eux aux règles du genre qui leur est propre, ils omettent d'énoncer tout ce qui, au moment où ils parlent, est déjà élucidé par les recherches de l'érudition, et ils procèdent un peu par allusion. Eux se comprennent, mais le public ne les suit plus. Et il n'a pas à les suivre, n'étant point du bâtiment.

Longtemps, les érudits ont ainsi voulu tenir un double rôle, longtemps leur agaçante prétention a écarté les vrais artistes de la place qu'ils leur prenaient, longtemps ils ont même fait illusion

en s'appropriant certaines grâces faciles de style, une certaine rhétorique banale et agréable et comme le vernis d'un renanisme rapporté.

Des tentatives comme celle de M. Van Oest demandant à M. Edmond Pilon le texte d'un livre d'art sur Watteau (1),comme celle de M. Plon s'adressant au même écrivain pour une anthologie raisonnée de *La Fontaine* (2) ont une valeur d'exemple. Ils indiquent la route à suivre aux éditeurs de l'avenir. Des écrivains comme M. Edmond Pilon, comme M. Camille Mauclair, comme M. Léandre Vaillat et quelques autres sont tout désignés pour commenter dignement les maîtres du passé. Ils les comprennent au plus secret d'eux-mêmes et peuvent ainsi nous les restituer mieux.

M. Edmond Pilon possède un génie tout particulier pour faire revivre les points obscurs, les lacunes d'une existence, en supposant tout ce qui, vraisemblablement, pouvait la remplir à ces moments sur lesquels le document ne nous éclaire pas. Modestement, il dit : « Je suppose », ou « Je me plais à le voir ainsi »,ou « Rien ne m'empêche de croire qu'il fit ce jour-là telle promenade », et il la décrit. Procédé périlleux pour tout autre, qui l'emploierait seulement pour l'occasion d'écrire une jolie page de fantaisie. Mais M. Pilon ne s'amuse pas. Il est trop sérieux et, il faut bien le dire, trop respectueux et trop tendre. Lorsqu'il réorganise ainsi le réel, toutes les probabilités sont pour lui,et encore il les éprouve au diapason de son intuition, de son émotion. A force de concentrer ses facultés imaginatives sur un sujet, il se crée une sorte d'hallucination logique, cohérente, harmonisée délicatement avec les réalités connues sur le même sujet. Je ne sais personne qui apporte à ces reconstitutions (je dirais volontiers « réparations », comme on dit d'un vieux meuble précieux et abîmé qu'on le répare en en remplissant les manques par des bois vraisemblables et de même style), je ne sais donc personne qui apporte à ces reconstitutions un tact plus sûr, une adresse plus déliée, mais excluant à ce point tout fâcheux soupçon de virtuosité.

Le virtuose, en effet, outre qu'il apparaît tel dès ses débuts, manifeste malgré tout, à quelque détail caractéristique, son indifférence personnelle au travail qu'il exécute. Tandis que chez M. Pilon, c'est tout le contraire qui s'est produit. Ayant assisté à ses débuts, je veux dire au moment où il lui plut d'employer à d'autres travaux son activité poétique, j'ai bien vu quelles furent d'abord ses maladresses et ses gaucheries. Pendant quelque temps ses intentions furent supérieures à ses réalisations : il tâtonnait. On le sentait plein de déférence et de ferveur, mais d'une application incertaine et hanté de quelque confusion. Ses progrès furent très rapides et il est arrivé aujourd'hui à la pleine possession de ses moyens, à une heureuse harmonie. Il suffit, pour s'en rendre compte, de lire *Watteau et son École*. Il n'y a là-dedans soupçon ni de mièvrerie, ni de littérature. Plus même de ces passages un peu longuets où l'auteur naguère se complaisait quelques instants de trop à imaginer tableaux, portraits, digressions sentimentales ou de paysage. Mais l'absolue mesure : juste ce qui convient de connaissances à un ouvrage didactique équilibré par juste ce qu'il faut de commentaires et d'hypothèses pour aérer cela, pour le rendre plus léger, plus assimilable, plus logique. Et cela donne une impression de sécurité tout à fait agréable.

On sait peu de choses sur Watteau, malgré les remarquables travaux de Virgile Josz, et je ne trouve pas qu'il soit nécessaire d'en connaître plus. Cela ne servirait qu'à satisfaire une certaine manie de curiosité tout anecdotique, cela ne servirait qu'à brouiller de traits inutiles la figure du maître de Valenciennes. Quoi de plus naturel, en effet, que cette ignorance au sujet d'un homme qui, pour mieux appartenir à son rêve, réduisit à si peu de chose sa vie privée et sa vie publique? La discrétion dont il s'entourait vivant exige que son ombre soit vêtue d'un certain mystère équivalent. Et pourquoi, lorsqu'un génie pareil s'est efforcé de ne laisser de son passage en ce monde que des souvenirs éternels sous forme de chefs-d'œuvre, irions-nous à l'encontre de ce désir secret et profond?

J'admire décidément le tact avec lequel M. Edmond Pilon a résolu le problème de concilier cette contradiction. Si vous le lisez, vous remarquerez avec quelle finesse simple, aisée, naturelle, lorsqu'il se trouve en présence d'un fait matériel, d'une anecdote indiscutable, il élude, il s'évade vers un commentaire tout moral, vers une interprétation psychologique. Et cela sans rien forcer, sans obéir à une naïve préoccupation spiritualiste, gênée devant la réalité. Nullement. Là, comme ailleurs, son intuition lui fait, à l'aiguillage, choisir la voie juste. Il sait que chez un homme comme Watteau tout s'explique, tout se justifie par la vie intérieure. Que dis-je? Tout s'y passe sur ce plan, avec un minimum de faits matériels qui sont plutôt des occasions, des prétextes. Et, très judicieusement, M. Edmond Pilon discerne cela et le dit, en toute simplicité, sans arrière-pensée d'héroïser son modèle, et seulement par souci de retrouver la vérité profonde.

Ainsi, supposez les conclusions qu'un réaliste eût tirées du fait que Watteau, vivant à l'écart comme il le faisait, ait souvent utilisé sa servante comme modèle. Il me semble le voir déjà étendre sa suspicion à toutes les effigies de femmes du maître. Ecoutez par contre ce qu'en dit M. Pilon :

D'Argenville, en écrivant que « sa servante qui était très belle lui servait de modèle », apporte ici une précision précieuse. Il nous aide à penser que Watteau, dans sa probité infinie, dans son honnêteté foncière, entendait toujours, même dans les plus *flous*, dans les plus songeurs de ses ouvrages, partir d'une réalité.

Et plus loin, à propos de Watteau peintre de nu :

... mais cette fille belle et saine (l'Antiope), au petit corps gracieux et trapu, aux attaches à la fois grêles et fortes, est beaucoup plus de vos bords de Seine que de ceux du Lido. Admirez la grasse et mignonne dormeuse, contemplez-la dans le repos vivant de sa nudité; et voyez si cette hanche courte et forte, ces genoux blancs et muselés, ce bras sans défaut, cette figure enfantine aux cheveux ramassés en chignon ne sont point d'une petite bonne femme de la Régence? Est-ce ici la servante dont parle d'Argenville et qui posait devant le maître sur des fonds de paysage? A voir, dans un si petit corps, tant de vigueur mêlée à tant de grâce, une robustesse peu princière accompagnée de tant d'ingénuité et d'un peu de gaucherie dans l'abandon, on pourrait le penser.

Et aussitôt après, M. Edmond Pilon montre comment, sans jamais oublier le réel, Watteau transpose, affine, allonge. Ce qu'il fit dans ses nus pour le corps de la femme dont il n'avait, somme

(1) EDMOND PILON : *Watteau et son École*. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. « Bibliothèque de l'Art du XVIII[e] siècle ».

(2) EDMOND PILON : *La Fontaine*. Textes choisis et commentés. Paris, Plon et Cie. « Bibliothèque française du XVII[e] siècle».

toute, qu'un modèle trapu quoique gracieux, il le fit pour tout le reste, transposant, affinant, imprégnant de la suavité de son rêve une société somme toute banale, pervertie et un tantinet crapuleuse.

(*La fin prochainement.*) FRANCIS DE MIOMANDRE.

Le Salon de l' « Union ».

Il y a fort peu à dire de l'exposition de l'*Union*. En général peu d'efforts, peu d'imagination, aucune fantaisie parmi les nombreuses toiles qui s'alignent dans les salles. Quelques envois intéressants de MM. Merkaert, Leduc, Flasschoen, parmi les membres du Cercle.

Mais il convient de noter les tableaux exposés à ce Salon par deux peintres invités, MM. Lantoinne et Cambier.

M. Lantoinne a envoyé une série de paysages de Corse et des vues d'Ardennes. Ce sont des pages extrêmement remarquables, les meilleures, je crois, que M. Lantoinne ait exposées jusqu'ici. Depuis quelque temps déjà on suivait l'évolution de ce peintre, travaillant discrètement et s'affinant avec sûreté. Tous ces paysages sont d'une composition originale, d'un coloris chantant et précieux, d'une fraîcheur de sentiment exquise.

Les trois tableaux de M. Cambier, — deux natures-mortes et un beau paysage — sont également d'un artiste intéressant dont il convient de suivre les efforts, et dont l'originalité semble s'affirmer peu à peu. F. H.

LA MUSIQUE A PARIS

Les Concerts du Salon d'Automne ont été inaugurés le 4 octobre par une très intéressante séance dont le programme instrumental comprenait le Quatuor avec piano de Victor Vreuls et la Sonate pour piano et violon de Mathieu Crickboom, deux œuvres de sérieuse valeur qu'on eut plus d'une fois l'occasion d'apprécier à Bruxelles et qui reçurent à Paris, où elles étaient présentées pour la première fois, le meilleur accueil. Mlle Marthe Dron, M. Armand Parent et leurs collaborateurs en donnèrent une interprétation chaleureuse. La partie vocale comprenait trois *Paysages* pour chant de Mme Georges-Ritas et trois des délicieuses mélodies de Poldowski sur des poèmes de Verlaine : *l'Attente*, *Brume* et *Mandoline*. Mme Weber-Delacre, qui chanta ces dernières avec infiniment de goût, de sentiment et d'expression, les fit — et se fit — applaudir avec enthousiasme.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le cycle Porto-Riche.

Les représentations du Cycle Porto-Riche se poursuivent au théâtre du Parc avec un grand succès de lettrés, avec un succès moindre de public. Où va le public, en ce moment, à Bruxelles?

Petite Peste, dit-on, attire la foule à l'Olympia. Le Vaudeville refuse du monde. Les cinémas regorgent. Par contre, à la Monnaie, la seconde représentation — fort belle — de l'*Attaque du moulin* s'est donnée devant une demi-salle... Voilà qui n'est guère réjouissant. On aurait pu croire que le *Vieil Homme*, au moins, admirablement interprété par Mlle Margel et ses camarades, ferait salle comble pendant deux ou trois soirs. Il n'en a rien été. Première représentation extrêmement brillante, six ou sept rappels à la chute de rideau. Le lendemain, des vides, beaucoup de vides. L'expérience, semble-t-il, démontre qu'il faut renoncer à jouer ainsi à la suite toute l'œuvre d'un écrivain. Néanmoins on saura gré à M. Reding de sa belle audace et du soin qu'il a apporté à la mise en scène des pièces de M. de Porto-Riche. Sans parler des vedettes engagées spécialement, sa troupe ordinaire a produit un excellent effet. Dans les *Malfilâtre*, l'*Infidèle*, la *Chance de Françoise*, Mlles Beer, Borgos et Dudicourt, MM. Gournac et Marey ont fait merveille. Ce sont là de très bons artistes, attentifs, compréhensifs et consciencieux. Les treize pièces belges que l'on représentera au Parc, au cours de la présente saison, trouveront en eux des interprètes de choix. Incessamment, le Comité de lecture chargé de choisir ces pièces entrera en fonctions et commencera ses travaux. Il est composé de MM. Edmond Picard, représentant le Comité de patronage et de surveillance; Georges Doutrepont, délégué du Comité de lecture qui décerne les primes d'encouragement à l'Art dramatique; Arthur Daxhelet, élu par l'Association des Ecrivains belges; Lucien Solvay, désigné par la Libre Académie de Belgique; Arthur De Rudder, représentant le jeune Syndicat des Auteurs dramatiques; Franz Ansel, choisi par les Amis de la Littérature; le Directeur du Théâtre et son Régisseur général, ces deux derniers ne disposant ensemble que d'une voix.

NOTES DE MUSIQUE

Le premier Concert populaire aura lieu dimanche prochain, à 2 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Pierre Sechiari et avec le concours de M. Lucien Capet. Répétition générale la veille, à la même heure, au théâtre de l'Alhambra. Au programme : Symphonie en *ré* de César Franck; Concerto en *mi* de J.-S. Bach pour violon et orchestre; *Shéhérazade*, poème symphonique de Rimsky-Korsakow; *Romance* en *fa*, pour violon, de Beethoven; l'*Apprenti sorcier*, de Paul Dukas.

S'adresser pour les billets et abonnements à la maison Schott frères, 30 rue Saint-Jean.

L'Administration des Concerts Ysaye vient de faire paraître le programme des six concerts d'abonnement et des deux concerts extraordinaires qu'elle donnera au théâtre de l'Alhambra : 26-27 octobre : festival Mozart; 23-24 novembre : festival Brahms; 14-15 décembre : festival Beethoven; 18-19 janvier : festival Wagner; 8-9 février : festival Franck; 8-9 mars : festival français; 12-13 avril : festival Strauss; 3-4 mai : festival belge.

Les solistes engagés sont : M. Henri Hensel, ténor du Métropolitan Opera de New-York et de l'Opéra de Hambourg; MM. Raoul Pugno, Carl Friedberg et Alfred Cortot, pianistes; M. Jacques Thibaud, violoniste.

Comme chefs d'orchestre : M. Siegmund von Hausegger, chef d'orchestre des *Concerts Philharmoniques* de Hambourg; M. André Messager, directeur de l'Opéra de Paris; M. Ernest Wendel, chef d'orchestre des *Concerts Philharmoniques* de Brême; M. José Lassalle, chef d'orchestre du *Tonkünstler Orchester* de Munich, et M. Eugène Ysaye.

Des pourparlers sont engagés avec M. Richard Strauss pour la direction du concert consacré à ses œuvres et avec M. Bruno Walter, chef d'orchestre de l'Opéra de Munich, pour la direction du festival Wagner.

Les concerts, ainsi que les répétitions générales publiques, commenceront à 2 h. 1/2 précises.

Billets et abonnements à la Maison Breitkopf et Hærtel.

La Société Philharmonique publie le programme général des cinq concerts d'abonnement qu'elle donnera, à la Salle Patria, aux dates ci-après : 29 octobre, 22 janvier, 19 et 27 février, 5 mars.

Sont engagés : MM. Eugène Ysaye et Fritz Kreisler, violonistes; Mme Teresa Carreno, MM. Raoul Pugno et Wilhelm Backhaus, pianistes; Mme Maria Philippi, cantatrice.

Un concert extraordinaire, dont le programme sera publié prochainement, sera donné dans le courant du mois de décembre.

La location est ouverte à la Maison Schott frères, 30 rue Saint-Jean.

PETITE CHRONIQUE

*Par suite d'une erreur d'impression dont nous nous excusons, notre dernier numéro porte la date du **29** au lieu du 6 octobre. Ceux de nos abonnés qui collectionnent le journal voudront bien corriger sur leur exemplaire cette coquille.*

L'Exposition de Gand élève ses palais, développe ses halls, dessine sur l'horizon ses grandes lignes architecturales; et l'on peut se rendre compte, dès à présent, de ses proportions grandioses, dépassant de beaucoup celles des plus vastes expositions organisées en Belgique.

La superficie de l'Exposition de Liége, 1905, était de 70 hectares; celle de Bruxelles, 1910, de 93 hectares; celle de l'Exposition de Gand atteint déjà 130 hectares. Les halls couvraient à Liége 135,000 mètres carrés, et à Bruxelles 150,000; ils couvriront à Gand 210,000 mètres carrés.

La section française, qui occupait 32,000 mètres carrés à Liége et 34,000 à Bruxelles, se développera à Gand sur une superficie de 52,375 mètres carrés. La section anglaise couvrait à Bruxelles 14,850 mètres carrés; elle en occupera à Gand 17,200.

A Bruxelles, vingt-quatre pays étrangers furent représentés officiellement; jusqu'à présent, vingt pays ont déjà donné leur adhésion à l'Exposition de Gand.

La *Fédération nationale des Cercles dramatiques de langue française* que préside M. Alfred Mabille, directeur-général de l'Enseignement et des Beaux-Arts de la Ville de Bruxelles, organise, sous les auspices du Gouvernement et de la Ville, un congrès qui se réunira à Bruxelles les 22, 23 et 24 mars 1913 (journées de Pâques). Parmi les objets à l'ordre du jour figurent : 1° Le théâtre populaire, le théâtre itinérant; leur réalisation possible par les Cercles d'art dramatique. 2° Les concours, festivals, etc. 3° La coopération des auteurs à l'œuvre des Sociétés. 4° L'échange des spectacles entre cercles d'amateurs. 5° L'organisation des spectacles et le travail méthodique au sein des Sociétés. 6° Une bibliothèque fédérale. 7° Perruques, costumes, décors, mise en scène. 8° Groupements internationaux.

S'adresser pour tous renseignements à M. Gérard Richez, secrétaire-général de la *Fédération*, 72 rue Vifquin, Bruxelles.

Le conseil de l'Académie des Beaux-Arts a décidé, comme suite à la démission de M. Baes, pour motifs de santé, de confier son cours de composition d'ornement à M. Ad. Crespin, qui fait déjà partie du corps professoral de cet établissement et qui, lui-même, sera remplacé par M. Gisbert Combaz. Le conseil académique a, d'autre part, porté son choix sur M. Victor Horta pour la chaire d'architecture devenue vacante par suite du décès de M. Acker.

Une Exposition fort intéressante vient de se fermer à Tournai : celle des esquisses dessinées par les professeurs de l'Académie des Beaux-Arts en vue de la reconstitution du Tournoi que le roi d'Angleterre Henri VIII donna à Tournai en 1513 en présence de l'empereur Maximilien, de Marguerite d'Autriche et du futur Charles-Quint.

Nous ne dirons rien des esquisses en elles-mêmes, si ce n'est qu'elles ont dévoilé le très réel souci d'exactitude qui a présidé à la reconstitution des groupes et des costumes des personnages. Si la réalisation — on nous affirme qu'il en sera ainsi — répond aux intentions si nettement et si savamment esquissées, le Tournoi de Tournai, qui aura lieu en juillet 1913, sera au nombre des plus belles fêtes chevaleresques qui auront pu se voir en Belgique.

La première matinée littéraire du Théâtre du Parc est fixée à jeudi prochain, à 2 heures. Elle sera consacrée à Henri de Bornier, dont on représentera une pièce à peu près inconnue : *Dante et Béatrice*. Le spectacle sera précédé d'une conférence par Léo Claretie.

Le même soir, M. Le Bargy interprétera *le Duel* de M. Henri Lavedan, qui n'aura que cette seule représentation.

Vendredi, première d'*Israël*, la comédie de M. Henry Bernstein qui souleva il y a deux ans de si ardentes polémiques à Paris.

Le *Cercle de l'Art moderne* d'Amsterdam ouvrira prochainement une exposition dans le musée de la ville. Elle comportera une importante rétrospective des œuvres de P. Gauguin, prêtées par différents collectionneurs hollandais.

La peinture hollandaise contemporaine sera représentée par MM. Louis Schelfhout, Conrad, Kikert, Van Dongen, Petrus Alma, Verhoeven et Toorop.

La salle centrale du musée, offerte chaque année à l'un des membres du Cercle, est réservée à une exposition d'ensemble d'œuvres de Le Fauconnier. Parmi les exposants français invités figureront Henri Matisse, Braque, Metzinger, Mlle Marie Laurencin, Picasso, Lisman, Archipenko, Fleger, Herbin, Gleizes, Vlaminck.

M. Albert Carré annonce, pour la saison qui vient de s'ouvrir, un grand nombre de nouveautés. Citons parmi celles qui seront probablement représentées en premier lieu : *la Danseuse de Pompéi*, pièce à spectacle en 8 tableaux de M. Jean Nouguès; *la Sorcière*, de M. Camille Erlanger; *le Carillonneur*, de M. Xavier Leroux; *les Quatre Journées*, de M. Alfred Bruneau; *le Pays*, de M. J. Guy Ropartz; *la Tisseuse d'orties*, de M. Gustave Doret; *Marouf*, de M. Henri Rabaud.

Figurent en outre au programme : *la Ville morte*, par Mlle Nadia Boulenger et M. Raoul Pugno; *Nele Dooryn*, de M. Mariotte; *la Petite marchande d'allumettes*, de M. Tiarko Richepin; *Roses d'automne*, de M. Laurens; *Francesca de Rimini*, de F. Leoni; *Résurrection*, de F. Alfano; *Pepita Ximenès*, d'Albeniz; *le Mois de Marie*, de Giordano; *Il était une bergère...*, de Lattès; *Messaouda*, de Ratez.

Enfin, le directeur de l'Opéra-Comique se propose de reprendre *Fidelio*, le *Freischutz*, *le Roi malgré lui*, *les Troyens*, et aux matinées du jeudi *le Devin du village* de J.-J Rousseau, *Zampa* d'Hérold, *le Médecin malgré lui* de Gounod, *les Pêcheurs de perles* de Bizet, *le Passant* de Paladilhe, *Grisélidis* de Massenet et *les Amoureux de Catherine* de Maréchal.

On ne chômera pas à l'Opéra-Comique cet hiver!

M. Gabriel Fauré a terminé la partition de *Pénélope*. Une lecture en a été donnée ces jours-ci par le compositeur à quelques amis qui furent ravis de la beauté harmonieuse de l'œuvre.

M. Gustave Charpentier a écrit une trilogie lyrique dont la première partie, *l'Amour au faubourg*, sera représentée l'an prochain à l'Opéra-Comique. Les deux autres parties de l'œuvre sont intitulées respectivement *Comediante* et *Tragediante*.

Une importante exposition groupera très prochainement à la galerie Manzi un choix d'œuvres de peintres contemporains. Y prendront part, entre autres, MM. Bonnard, Maurice Denis, Ch. Guérin, Vuillard, Van Rysselberghe, Roussel, Manguin, Sérusier, Signac, H. Matisse, A. André, G. d'Espagnat, etc.

Elle sera la suite et le complément nécessaire de l'admirable exposition consacrée au printemps dernier, dans la même galerie, aux maîtres de l'impressionnisme Manet, Degas, Monet, Cézanne, Pissarro, etc.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES
Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

La Lecture Universelle

86, rue de la Montagne, BRUXELLES
(entre les rues d'Arenberg et d'Assaut).

250.000 volumes français et étrangers. — 100 revues.

Catalogue (1.070 pages) Prix : **2** francs.
ABONNEMENTS : **10** francs par an, **2** francs par mois.
Service de périodiques à domicile.
Arrangements spéciaux pour la province et les villégiatures.

LES MARGES

Gazette littéraire fondée en 1903 par **M. Eugène Montfort**
Paraissant six fois par an.
Paris : 5, rue Chaptal, et chez **Floury**, près le Café Napolitain.
Abonnements : **5** francs par an ; sur Japon : **10** francs.
Le numéro : fr. **0,85**.

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS
Paraît le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature. Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie. Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50
Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.

S. I. M.

REVUE MUSICALE MENSUELLE
FONDÉE PAR LA
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE
(Section de Paris.)
Directeur : J. ÉCORCHEVILLE
Le numéro : France et Belgique, **1 fr. 50**.
Union postale, **2** francs.
Abonnements : Étranger, **20** francs par an. / France et Belgique, **15** francs.
Rédaction et Administration : **22, rue St-Augustin**
PARIS

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury
SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

E. DEMAN, Libraire-Editeur

RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Éditions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.
ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS
Expertises, Direction de ventes publiques.

Salle d'Exposition

L'ŒUVRE

Théâtre subventionné (20e année).
Directeur : A.-F. LUGNÉ-POE.

Le *Bulletin de l'Œuvre* (administration et rédaction : 22 rue Turgot, Paris), publie chaque mois des études d'esthétique théâtrale, des documents variés, notes, dessins, gravures, sur les progrès, innovations et manifestations scéniques de France et de l'étranger. Il tient ses lecteurs au courant des efforts les plus remarquables tentés par les auteurs, leurs interprètes et les directeurs de théâtre. Il a des correspondants partout. Il circule dans tous les pays. Il publie des dessins originaux et s'encarte de reproductions en couleurs de tableaux des maîtres modernes
Numéro spécimen envoyé sur demande.

Le Courrier musical

Directeur : M. René DOIRE
Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.
Rédaction et Administration : 29, rue Tronchet, Paris.

ABONNEMENTS : France, 15 francs l'an ; Étranger, 18 francs.

Dépôts pour la Belgique : MM. Breitkopf et Hærtel, Fernand Lauweryns Katto, Schott frères, éditeurs, Bruxelles.

L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE
Directeur : **P. BUSCHMANN, Jr**
Huitième Année

ANVERS — 15, Rynpoortvest, 15 — ANVERS

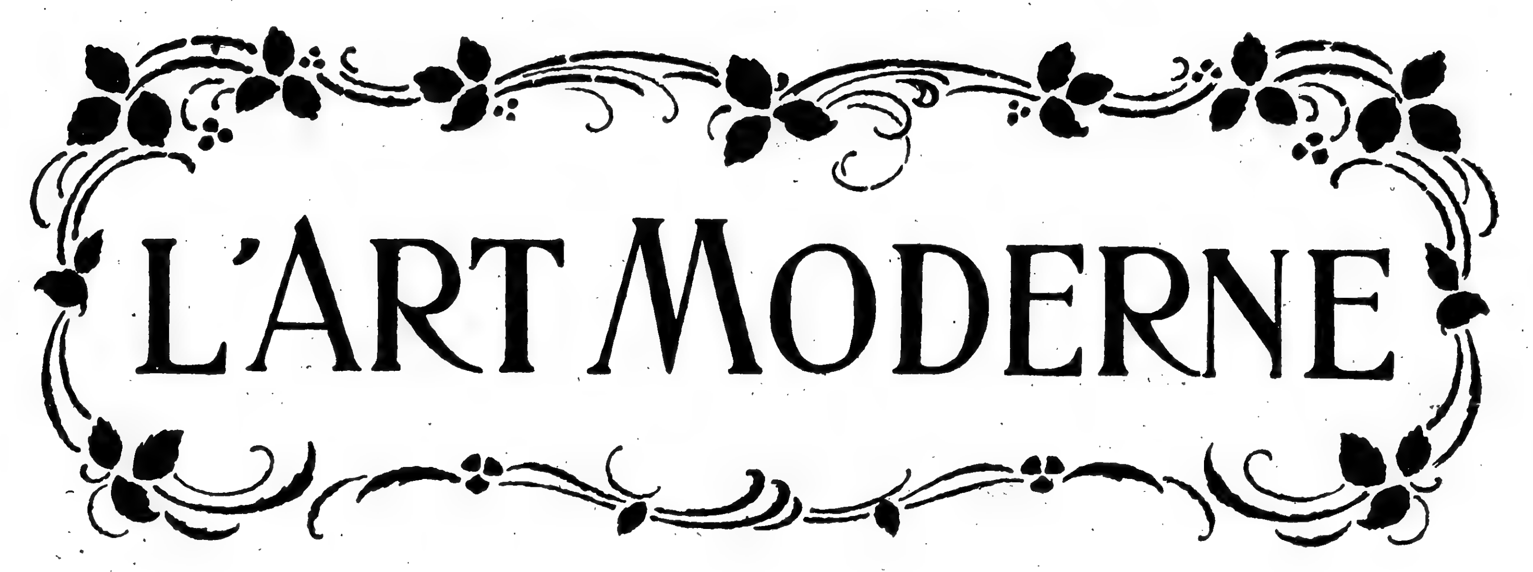
ABONNEMENT ANNUEL : Belgique, **20** fr. — Étranger, **25** fr.
La livraison, fr. **2.50**.
Edition de luxe sur papier spécial, **50** fr.

Dépôts : BRUXELLES, 16, place du Musée. — PARIS, 17, rue Bonaparte. — AMSTERDAM, 485, Keizersgracht. — LONDRES, 33, King Street, W. C. — BERLIN, 15, Hohenzollernstsraes (Zehlendorf).

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 42. 20 OCTOBRE 1912



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

(Troisième et dernier article.)

Le sculpture, qui n'avait aux débuts du Salon d'Automne qu'une maigre place, ou du moins qui n'était représentée que par quelques morceaux, tend à occuper une place abondante sans qu'on songe à s'en plaindre, quoique les grands morceaux, là encore, ne soient pas toujours les meilleurs. C'est ainsi que je ne saurais m'associer au dithyrambes qui ont accueilli le monument de M. Joseph Bernard aux *Victimes de l'Inquisition*. Les préoccupations du colossal et de l'effet me paraissent avoir gâté considérablement des dons de sculpteur qui s'accusent avec délicatesse dans la *Jeune Faunesse* du même artiste.

En revanche, il n'est que des louanges à adresser à Bourdelle pour son monument aux deux Corbière. Ce double médaillon est à la fois une belle œuvre et une œuvre grande, et il fallait vraiment toute l'exubérance harmonieuse de Bourdelle et tout son enthousiasme pour d'une conception aussi étroite en apparence que celle du médaillon faire une œuvre aussi saisissante et vivante. Pour une fois le bon écrivain que fut Édouard et le grand poète que fut Tristan Corbière auront trouvé un éloge de pierre digne d'eux. C'est assez rare en ce temps de statuomanie indélicate.

Adrien Mithouard, ce bel artiste, est justement honoré à ce Salon d'un très beau buste par Jean Baffier : la sévérité un peu âpre de Baffier a trouvé pour exprimer ce fin visage, à la fois ardent et très doucement ironique, des délicatesses très justes de ton.

Le masque de femme d'Ernest Carrière est la réalisation sculpturale des modelés picturaux de son père : il est difficile d'échapper à la hantise d'un tel esprit lorsqu'on est son fils. Telle qu'elle est, je l'aime pourtant, cette sculpture, de ne pas chercher à dissimuler une religion filiale qui n'exclue pas la beauté ni le talent.

L'art grimaçant et caricatural de M. de Charmoy s'obstine dans des contorsions qui n'atteindront jamais au génie expressif. A côté de cela, c'est une joie de trouver la gracieuse vasque d'Albert Marque et le buste de Mme G... par Halou : l'un se réfère à l'art français du XVIIIe siècle et par instant évoque Houdon ou Clodion, l'autre goûte avec plus de sobriété la sculpture française du début du XVIIe; et pourtant l'un et l'autre sont de cette heure, et savent ne pas exclure la grâce tout en fuyant la mièvrerie.

Voilà plusieurs années que je loue les envois de M. Bernard Hoetger, qui me paraît le seul sculpteur intéressant de la jeune Allemagne : sa nervosité un peu brutale il y a quelques années a gagné en souplesse, et ses deux envois de céramique sont parmi les meilleures œuvres de cet intéressant artiste. Il me faut encore signaler les envois de M. Baudot et ceux de M. Bugatti, qui se répète inlassablement. La sculpture animalière de ce dernier nécessiterait un sentiment un peu puissant

π

185

de nature à racheter le goût du bibelot qui paraît s'accroître chez un sculpteur qui, au début, s'annonçait avec des dons plus rares.

Il y a aussi quelques exemples de sculptures cubistes, mais ils ne nous semblent pas, pour le moment, plus convaincants que les témoignages de la peinture du même nom.

L'art décoratif au Salon d'Automne a une double valeur, d'abord par la place juste qu'il tient, ensuite parce que c'est à ce Salon qu'on a su lui faire tout de suite la place qu'il mérite, parce que chaque année on s'y emploie à en faciliter les expressions, à en renouveler les témoignages, et parce que l'émulation qui en est née, les exemples de l'art étranger qu'on y a offerts, ont plus fait pour engager les artistes dans la bonne voie et susciter la curiosité ou l'attachement des amateurs que tous les encouragements officiels qui vont nécessairement aux œuvres les moins personnelles.

Vu dans son ensemble et comprenant aussi bien les tentures, les coussins, les meubles que les objets de matières diverses, l'exposition d'art décoratif au Salon d'Automne manifeste deux tendances contraires, dont le conflit ou, si l'on veut, la coexistence est un excellent enseignement, et qui montre mieux que toutes les paroles où est la vérité, où est la voie la plus riche de conséquences, de durée et de profits véritables.

D'un côté les tentures, les étoffes, les coussins exaspèrent cette année un pérennisme mitigé de russe et d'arabe qui a pu fournir de somptueux renouvellements à nos visions affadies par le mauvais goût de la fin du XIXme siècle; mais qui sent par trop l'exotisme et dont on se lassera, si déjà on ne le fait, aussi rapidement qu'on s'est lassé d'un art qui, autrefois, évoqua trop visiblement le japonisme.

D'un autre côté l'art de l'ameublement montre au contraire une inclination très nette et très heureuse vers un style nettement français. Assurément on trouve encore des influences anglaises chez les uns, munichoises chez les autres, mais ces influences vont décroissant, et les meilleurs envois sont ceux où l'on retrouve à la fois la trace de ces influences, de ces indications, mais fondues dans un esprit d'ordonnance française qui seule pourra amener sinon la constitution d'un style véritablement un, du moins des expressions diverses, mais reliées par des soucis semblables, et une arrière-pensée nécessaire et inévitable quand il s'agit d'un art qui doit refléter, comme le fait le meuble, les habitudes, les dilections non seulement d'une société mais d'un peuple.

Il n'y a en France aucune autorité qui puisse, comme ce fut le cas aux XVIIe et au XVIIIe siècle en France, comme c'est le cas en Bavière, unifier l'anarchie intellectuelle qui caractérise l'époque présente en France.

Cette anarchie intellectuelle est peut-être la seule possibilité de progrès ou d'évolution dans une époque aussi inquiète que la nôtre ; mais à travers elle, il est aisé de voir poindre depuis quelques années une sorte de traditionnalisme second qui se manifeste en musique, en peinture, en littérature; il y a quinze ans, on n'eût pas invoqué le nom de Poussin avec la constance de nos jeunes peintres, on n'eût pas pris tant de plaisir à remettre sur le piano les œuvres de Couperin, de Dandrieu et des clavecinistes ; on se reprend à Pascal, à Bossuet, à Saint-Évremont. Qu'on n'aille pas dire qu'il n'y a là qu'une mode : du moins je ne le crois pas et je ne suis pas seul dans ce sentiment. Il y a autre chose qu'une mode dans cette renaissance d'un catholicisme esthétique qui touche les moins croyants de notre génération, avec un autre esprit, certes, qu'il a pu en être autrefois dans l'entourage de César Franck ou l'ambiance de Francis James ; autre chose qu'une mode dans ce retour de curiosité pour les jardins de Le Nôtre, pour la sculpture du grand siècle chez des jeunes gens qu'aucun royalisme ne mène. Il n'y a là nul chauvinisme, et ce réveil de traditionnisme français obéit à des raisons qui doivent être claires dans le sub-conscient de cette génération, mais qui, en tout cas, sont impérieux, et qui se montrent dans toutes les manifestations de la pensée, avec des intentions différentes mais une même ardeur.

On retrouve le reflet de cette tendance dans l'évolution de l'ameublement moderne et, à vrai dire, où la trouverait-on plus nécessairement? Pour nous qui avons suivi depuis dix ou quinze ans les divers efforts des « meubliers » français, quand nous songeons à ce qu'on nous offrait autrefois comme témoignages de l'art moderne du meuble, nous revoyons des formes où se combattaient des tendances venues des quatre points cardinaux, et où l'École de Nancy seule montrait une certaine stabilité, pesante, qui sans nous contenter nous montrait cependant un souci de style respectable.

On peut voir au Salon de cette année sur l'exemple de M. Majorelle le chemin parcouru en comparant l'exposition de cet artiste aux réalisations de quelques nouveaux venus. Assurément il faut savoir gré à M. Majorelle d'avoir un des premiers tenté ce que d'autres ont su mieux atteindre; son art n'a guère progressé, il est resté attaché aux idées qui l'ont guidé il y a plus de dix ans, et c'est un spectacle un peu mélancolique que celui de cet artiste qui fait un peu figure d'ancêtre, déjà, au sens où le mot ancêtre signifie celui qui est venu avant, mais qu'on ne peut plus écouter.

Ce n'est pas le souci de prôner des nouveaux-venus qui nous fait soutenir une telle cause ; à ce compte le persanisme a aussi gagné le meuble, et ce n'est pas là que nous voyons à louer, mais dans un sens plus juste, plus mesuré, plus harmonieux de la vraie tradition française de grâce et d'adaptation aux besoins.

Je ne veux pas reprendre aujourd'hui ce que je disais ici-même, il y a deux ans, sur le sens psychologique du meuble, mais je trouve au Salon de cette année une justification de plus de la tradition nécessaire, de la culture nécessaire à ceux qui voudront faire des meubles qui, images d'un temps, pourront avoir encore à des regards futurs des vertus agréables, et n'apparaître pas seulement comme des échappés de bric-à-brac.

C'est dans ce sens qu'il faut louer les envois de M. Gallerey, dont la chambre à coucher en acajou est tout imprégnée d'une sobriété charmante, sans grand élan, et avec un petit fond de bourgeoisisme confortable qui persiste, malgré tout, dans l'esprit du Français, même le plus romantique en apparence.

C'est ce même goût avec un peu plus de délicatesse et de culture que je retrouve dans la « Salle de travail » de MM. Sue et Huillard, qui depuis plusieurs années donnent la mesure de véritables artistes; c'est celui encore que l'on retrouve avec une légère pointe de britannisme dans les envois d'André Groult. J'ai dit l'an dernier quel art délicat, et vraiment rare tout en restant éloigné des extravagances, est celui de ce jeune artiste. Le petit salon bleu qu'il expose cette année est une pure merveille : des recherches de couleurs où nous ont conduits les spectacles russes et ceux du Théâtre des Arts, il n'a retenu qu'un élément assimilable au génie français. Assurément les ensembles de M. Groult ne sont pas faits pour « n'importe qui »; nous n'y voyons bien que des gens qui prennent plaisir à une certaine musique, qui goûtent certaine littérature; les ensembles de M. Groult sont nécessairement réservés à des esprits raffinés, — je dis « esprits » avec intention, car enfin ce n'est pas seulement son corps que l'on met dans la pièce où l'on vit, ce sont ses idées, ses sentiments. Ceux qui n'en ont pas de particuliers peuvent s'arranger du faux Henri II, du faux Louis XV; ceux qui sans snobisme aiment déjà aujourd'hui les œuvres d'art qui seront les grandes œuvres de demain doivent se plaire dans un ameublement d'André Groult.

Je tiens à signaler encore l'ensemble architectural de M. Sézille pour une maison de campagne, qui est une chose exquise : nous avons vu précédemment des ensembles du même architecte qui le classent à part et font de lui l'esprit le plus ingénieux, le plus personnel pour combiner une maison de campagne avec agrément. Parmi les objets d'art, je signalerai, comme toujours, les admirables terres vernissées de Metthey, les céramiques de Massoul, le rideau de théâtre de Mme Ory-Robin, et une nouveauté : les verres de M. Marinot, dans lesquels je vois encore un désir d'appliquer un esprit français à une industrie étrangère pour le plus grand profit de notre esprit et de notre art.

G. JEAN-AUBRY

Edmond Pilon, Watteau et La Fontaine (1).

Savez-vous quelles furent les premières images qui, de rectifications en métamorphoses, devinrent celles de *l'Embarquement?* Les Isles, — et quelles îles!

Les Isles! Il en était de toutes les sortes alors. D'abord, c'étaient les Antilles; c'était l'Ile de France, c'était Bourbon : les frégates du roi, les flûtes de la Compagnie en rapportaient des plants et des épices, des herbes précieuses et de beaux oiseaux. C'était aussi l'Amérique et le Canada. Tout jeune encore, à la suite d'un différend avec son père, Voltaire fut menacé d'être envoyé au Mississipi, c'est-à-dire aux « isles ». C'est là que Law, par le chemin du Havre, expédiait ces malheureuses, raflées dans Paris et qu'on destinait, comme épouses, aux colons et aux boucaniers. Pauvres « Isles »! Pauvre Cythère! D'y être envoyée, Manon connut la mort, des Grieux goûta à l'exil et à la prison. Tout cela était triste : Watteau le sentait bien qui s'essaya vainement (une gravure de Dupin en témoigne) dans l'exécution d'un sujet qui convenait moins à son esprit qu'à celui, plus trivial, du futur Jeaurats (*le Départ pour les isles*). Et puis, il était des « isles » moins lointaines. Saint-Simon écrit de l'abbé Bignon qu'il « se fit une isle enchantée auprès de Meulan qui se pût comparer en son genre à celle de Caprée... » La Régence, parvenue à l'extrême de l'orgie et des débauches, ne pouvait point concevoir des « isles » différentes. Et c'étaient des pèlerins sans grâce ni grandeur, c'étaient de pauvres filles, poussées par la banqueroute ou la mort, qui touchaient à ces rivages.

Par quelle magie de son génie plein de douceur et de beauté Watteau en arriva-t-il à transformer ces tristes images en la pure vision merveilleuse de *l'Embarquement pour Cythère?* Peut-être justement par une horreur effrayée de la réalité.

Entendons-nous cependant sur le sens de ce mot. Il y a deux réalités : la réalité morale, qui peut être d'une tristesse navrante, et c'est elle que nous pouvons changer, au point même de la nier; et une réalité physique, qui est au contraire pour l'artiste la base même de ses rêves, le substratum de toutes ses imaginations, sa nécessaire étude. Méconnaître celle-ci est aussi grave qu'obéir servilement à celle-là. Watteau fit tout le contraire. Son âme transforma la réalité morale de la Régence, qui était infâme, mais la réalité physique de son temps : les hommes, les femmes, les vêtements, l'atmosphère de nos paysages, il s'y référa toujours comme à la raison essentielle de son art, à la réserve et à la ressource suprême, à la base immuable de ses plus vaporeuses visions.

M. Edmond Pilon n'a pas manqué de remarquer cela, et de le dire. Ainsi n'en prennent que plus de valeur ses réflexions sur la puissance d'idéalisation du peintre. Après tout, ces deux facultés, poussées à un point rare toutes deux, se firent contre-poids, permettant la réalisation de l'œuvre géniale :

> L'œuvre peint de Watteau, purifié par le rêve, élargi, embelli par un souffle inouï de lyrisme, est bien de notre France des contes, de notre France d'idéal et d'imagination; mais cet œuvre-là masque un peu l'œuvre dessiné, l'œuvre des croquades, des pochades et des notes, cet œuvre où, comme dans les admirables dessins aux trois crayons du Louvre, Watteau n'est pas toujours qu'un Français affiné, mais bien souvent,

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

très souvent, il faut le dire aussi, un Flamand appliqué, probe et sérieux, un Flamand du bas et du petit peuple. Ah! Watteau, ce n'est pas, comme le Le Brun des esquisses, le Jean-Baptiste ou le Michel Corneille des lavis au bistre ou à l'encre de Chine, un dessinateur épris de mythologies fades ou compliquées! La mythologie, il en abandonne à Gillot toute la bouffonnerie; et lui, le maître, lui qui du haut de sa balustrade pourrait, s'il voulait, ne voir que les beaux et les grands seigneurs, il s'émeut de la diversité, du changement, du geste et du ton des petites gens qui passent.

On n'a pas assez fait voir cette rusticité d'un nombre important des dessins de Watteau; on n'a pas montré assez la part d'observation que contiennent ces petites pages finement étudiées, conçues avec une vérité frappante et qui sont de la veine de Callot, des Le Nain, de celle qui donnera plus tard à Chardin tout son œuvre.

L'idée de M. Pilon est très différente de celle qui anime les anthologies ordinaires. Celles-ci se contentent de donner d'un auteur ses morceaux les plus excellents. Quelque goût qui préside à ce choix, on sent l'insuffisance, les lacunes d'un tel travail. Que comprendre? Et comment raccorder chacun de ces morceaux à un ensemble particulier dont il est plus ou moins vaguement fait allusion en une notice liminaire qu'il faut donc aller consulter? Et comment raccorder tout cela à l'ensemble général?

Les manuels de M. Pilon qui se présentent comme une suite chronologique de morceaux choisis encadrés de commentaires explicatifs sont en réalité des biographies minutieusement et exactement suivies, éclairées par des citations. Peu importe que ces citations composent un texte de beaucoup plus considérable que celui du commentateur.

Je ne crois pas d'ailleurs qu'on puisse se tirer d'un tel travail avec plus d'aisance et de perfection que M. Edmond Pilon dans son *La Fontaine*. Pour être ainsi morcelé, coupé à chaque instant, le portrait qu'il fait de son héros n'en est pas moins exact et suggestif. Il semble même, au contraire, que cette lenteur obligée, ces contraintes imposées par un programme rigoureux le servent plus qu'elles ne lui nuisent. Il n'eût pas osé, dans une étude proprement dite, intercaler son texte d'extraits aussi abondants et voici justement que cette abondance ne nous est que plus explicite. Je le répète à cette occasion : le talent de M. Edmond Pilon est caractérisé surtout par l'équilibre et la mesure. Son goût rassure. De La Fontaine, le public connaît surtout les *Fables* et les *Contes*. M. Pilon leur fait la part belle qu'il convenait. Mais il n'oublie ni le *Songe de Vaux*, qui est d'un si joli sentiment décoratif; ni l'*Elégie pour M. Fouquet*, qui est d'une émotion si tendre et si courageuse; ni les *Lettres de La Fontaine à sa femme*, qui sont des merveilles de grâce, d'abandon et d'esprit, et auprès desquelles celles de Mme de Sévigné me semblent littéraires, conscientes de leur effet, minaudières; ni *les Amours de Psyché*, un si charmant roman; ni enfin quantité de lettres, de pièces de circonstance, voire de tragédies et une œuvre de jeunesse non sans charme et sans adresse : *Les Rieurs du Beau-Richard*.

On retrouve dans ce livre, comme dans tous ceux de M. Pilon, cette tendresse touchante qu'il manifeste à ses héros, un peu comme si c'étaient les personnages d'un roman qu'il eût composé, et cependant il est plus ému encore puisqu'ils ont vécu et que, par la force de son imagination, il se reporte à leur époque et dans leur milieu.

Ce dut être bien agréable pour lui de faire ce travail pour La Fontaine, le poète si français, si essentiellement français en effet qu'il est peut-être le seul à avoir pu allier dans son art le sentiment et l'esprit, le lyrisme et l'ironie, et sans l'amertume d'un Heine. Phénomène curieux quand on y songe, que nous devions au même écrivain ces fables quasi cruelles de justesse qui excitaient l'indignation d'un Lamartine et des intuitions sur la poésie du genre de celles qu'il a eues dans la préface de ses *Poésies chrétiennes et diverses* :

> Il faut donc, dit-il, s'élever au-dessus des règles qui ont toujours quelque chose de sombre et de mort. Il faut ne concevoir pas seulement par des raisonnements abstraits et métaphysiques en quoi consiste la beauté des vers, il la faut sentir et la comprendre tout d'un coup; et en avoir une idée si vive et si forte qu'elle nous fasse rejeter sans hésiter ce qui n'y répond pas. Cette idée et cette impression vive, qui s'appelle sentiment ou goust, est tout autrement subtile que toutes les règles du monde; elle fait apercevoir des défauts et des beautés qui ne sont point dans les livres...

M. Pilon aura contribué à nous donner de La Fontaine, en un raccourci facile à saisir, une idée plus juste et plus nuancée, plus délicate, plus attendrie, et donc plus vraie.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

« L'AFFAIRE PARSIFAL »

A son tour, dans la *Nouvelle Revue Française* (dont la livraison d'octobre est particulièrement riche en études intéressantes), M. Jean Schlumberger appuie de quelques exemples typiques la thèse que nous avons défendue au sujet des droits d'auteur (1). « La loi française qui limite la propriété artistique à cinquante ans après la mort de l'auteur est une loi fort sage et fort équitable, dit-il. Les volontés d'un auteur ne sont pas toujours intelligentes, et les circonstances politiques et sociales venant à changer, elles peuvent se trouver absurdes et nuisibles. Que ferait-on du testament d'un Racine qui, pris de scrupules sur son lit de mort, aurait interdit que ses pièces fussent représentées? Ne serait-il pas déjà bien joli qu'on respectât de telles volontés cinquante ans? Si le moyen bon sens de la « Communauté » protège souvent un auteur contre ses propres entraînements *in extremis*, il lui est bien plus souvent une garantie contre sa famille et ses héritiers. Admettons que l'auteur ait choisi pour exécuteurs testamentaires les hommes qui connaissent le plus parfaitement son art et sa pensée, et qui sauront le mieux éviter qu'on les travestisse. Mais après cinquante ans, ces hommes-là seront morts, et qui sait quels seront leurs héritiers, à quels fanatismes ils obéiront, de quels vandalismes ils seront capables? Voit-on l'œuvre de Voltaire étouffée par quelque descendant jésuite ou celle de Chateaubriand laïcisée par un légataire franc-maçon? N'oublions pas les Louis Racine et tant de fils et tant de veuves dont le petit esprit ou la petite pudeur se sont monstrueusement évertués à « sauver la réputation » de grands disparus. M. Lalo devrait se souvenir que même les « immeubles », lorsqu'ils présentent un intérêt d'art, on est contraint de les classer et d'en enlever à leurs propriétaires la libre disposition. Il sera fâcheux que *Parsifal* devienne la proie des phonographes et

(1) Voir nos numéros des 8, 29 septembre et 6 octobre.

l'on pourrait retarder de vingt ans la curée — encore qu'on ne voie pas très bien pourquoi ce drame musical devrait souffrir d'être joué à droite ou à gauche plus que ce n'est le cas pour *Orphée* ou pour *Fidélio*. »

Wagner n'a d'ailleurs pas toujours envisagé le théâtre de Bayreuth comme seul digne d'abriter *Parsifal*. Le *Guide musical* cite, à ce propos, une curieuse lettre récemment adressée par la sœur de Frédéric Nietzsche, Mme Förster-Nietzsche, au journal *der Tag*, et dans laquelle elle évoque un souvenir personnel décisif. Ayant été priée par Wagner d'aller le voir après une représentation de *Parsifal*, elle exprima toute la joie qu'elle avait ressentie à l'audition du chef-d'œuvre et lui dit combien elle regrettait que son frère (alors brouillé avec Wagner) ne pût partager cette joie. « Ah! répartit Wagner, il ne viendra donc pas à Bayreuth? Mais peut-être irai-je moi-même, avec mes artistes, diriger *Parsifal* en quelque autre ville, et alors votre frère pourra entendre l'ouvrage ailleurs qu'ici. — Dans la cathédrale de Cologne, peut-être! » s'écria son interlocutrice. Et Wagner de riposter en riant : « Cela, c'est une bonne pensée. Dans tous les cas, *Parsifal* y serait encore plus beau que dans la baraque. » Il désignait ainsi son propre théâtre de fêtes, dont l'architecture ne l'avait jamais satisfait, et qui, dans sa pensée, n'était d'ailleurs qu'une installation toute provisoire.

L'ART A PARIS

Exposition d'Art contemporain.

A tous ceux qui douteraient de la vitalité de notre jeune école de peinture (les récentes polémiques dont le Salon d'Automne est le prétexte ont pu jeter la confusion dans les esprits) je conseille d'aller rue de la Ville-l'Évêque voir l'exposition organisée dans les salons Manzi et Joyant.

Débarrassée des scories inutilement outrancières, l'élite se trouve là réunie. Qu'il y ait plusieurs noms inutiles, et d'autre part diverses lacunes et omissions, c'est possible. Mais la démonstration n'en demeure pas moins convaincante. On retrouve en cette importante exposition l'esprit de claire méthode qui a présidé à la présentation du groupe impressionniste, il y a quelques mois, en cette même galerie. Celle-ci en est le complément, le corollaire logique.

Après les maîtres de 1874, et sauf deux ou trois honorables paysagistes (d'ailleurs représentés ici et qui ont suivi en disciples trop dociles les chemins frayés par Monet et Sisley) une petite troupe s'est formée vers 1890 et qui n'a cessé de croître en vigueur et personnalité. Redirai-je, une fois de plus, la louange de Roussel qui « sur des pensers antiques » compose des « œuvres modernes », de Maurice Denis l'harmonieux, de Bonnard le gracieux ou de Vallotton le sévère? Ils sont ici bien en valeur, et les meilleurs ouvrages les recommandent.

Deux mots particuliers doivent être dits des portraits de Vuillard. Nous connaissions celui de *Mlle Fontaine*, déjà exposé chez Bernheim; mais il nous offre la surprise d'un *René Blum* simple et vrai, — tel le modèle, — d'un portrait élégamment amusant de *MM. Bernheim jeunes* et d'une admirable effigie de mon cher maître *Théodore Duret* dans son cabinet de travail.

Voici encore les portraits de *Mme Octave Maus* et de *Mme Théo Van Rysselberghe* par l'artiste belge. Van Rysselberghe est un physionomiste attentif qui sait peindre ses figures dans la plus joyeuse lumière.

Laprade, Guérin, Marquet, Dufrénoy, Manguin, Flandrin, Puy, d'Espagnat, Albert André, Valtat, Desvallières, — que de fois je me suis expliqué sur ces coloristes fins, francs et sensibles! Vous les retrouverez rue de la Ville-l'Evêque.

Auprès d'eux, assemblés avec un goût parfait, de somptueuses fantaisies décoratives de Manzana-Pissarro; des bronzes, des cires-perdues dues aux maîtres d'hier et d'aujourd'hui, de Dalou à Yvonne Serruys, de Desbois, Camille Lefèvre et Bourdelle à Maillol, Pompon et Gaudissard.

Les céramiques de Methey sont trop notoires pour qu'il soit utile de les indiquer aux amateurs.

Deux envois doivent être exceptés; parmi les jeunes, celui de Maurice Delcourt, intimiste d'un charme piquant et qui use d'une matière fort savoureuse. Parmi les aînés, Odilon Redon. Impossible de peindre les fleurs avec plus de tendresse, en accords plus exquisement modulés. Le panneau d'Odilon Redon est une merveille.

LOUIS VAUXCELLES.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Passé. — La Bourrasque.

Les dernières représentations du Cycle Porto-Riche, au théâtre du Parc, ont été consacrées au *Passé*, pièce moins connue et peut-être meilleure qu'*Amoureuse*. Elle est en tout cas plus variée de ton, plus mouvementée, plus vraiment dramatique. Les deux personnages principaux, François Prieur et Dominique Brienne, sont toujours les deux héros favoris de M. de Porto-Riche, l'homme léger, inconstant, cruel et menteur; la femme amoureuse, fidèle, tendre et douce, lâche devant la passion. Mais leur duel, ici, se présente sous un jour nouveau. Ce qui attache Dominique à Prieur, ce sont les joies et les tortures du passé. Et quand il reparaît, toute la chair de la femme, qui se souvient de lui, l'appelle impérieusement, parle plus haut que la prudence, que la pudeur, que la raison. Un dernier et suprême mensonge du mauvais amant sauve Dominique de la chute irrémédiable. Elle ne sera plus à François Prieur. L'amoureux timide et honnête qui la convoite, le Dr Maurice Arnault, peut espérer qu'elle l'épousera un jour. Mais quoi, elle aime encore Prieur, pourtant?... « Non, répond Dominique, si je l'aimais encore, j'aurais été moins *lâche*. » Ce mot paradoxal, qui termine la pièce, en résume à merveille l'esprit. Aux yeux de M. de Porto-Riche, c'est être lâche que de se dérober aux douleurs, aux trahisons, aux mortelles délices de l'amour. La passion, pour lui, c'est la norme. Vivre en état de passion, c'est la seule vie qui compte. Mariée à Maurice Arnault, Dominique, sans doute, sera heureuse selon la conception du vulgaire. D'un point de vue plus élevé, plus rare, elle sera diminuée. De la sorte, l'odieux François Prieur apparaît comme une manière d'instrument du destin. La séduction qu'il exerce cause bien des larmes, mais elle arrache les femmes qui la subissent aux mesquines banalités du bonheur bourgeois et elle les égale un instant aux amantes torturées dont l'image ennoblit les tragédies d'autrefois. On appréciera comme on voudra une telle éthique, mais on conviendra que M. de Porto-Riche en tire, littérairement parlant, un merveilleux parti.

Le *Passé* a été admirablement interprété au théâtre du Parc par Mme Margel, MM. Calmettes, Richard, Marey et Gournac. J'aime moins le jeu, trop maniéré, de Mme Nelly Cormon.

* * *

Les matinées littéraires du même théâtre ont recommencé jeudi dernier et la première a été dédiée à la mémoire d'Henri de Bornier. M. Léo Claretie a fait, sur l'auteur de *la Fille de Roland*,

une causerie pleine d'esprit et d'agrément, puis la troupe du Parc a joué une tragédie de de Bornier, assez justement oubliée : *Dante et Béatrice*.

Faut-il parler ici de la *Bourrasque*, la pièce de M. Edwards, que l'on vient de jouer aux Galeries? Elle intéresse si peu l'art et la littérature! On sait qu'il faut y voir une adaptation plus ou moins réussie d'une œuvre de l'auteur allemand Léopold Kampf, l'audacieux dramaturge du *Grand Soir*. On affirme que la pièce allemande est belle et puissante. Il serait difficile d'en dire autant de l'adaptation de M. Edwards. Le public a paru fort déconcerté, d'abord choqué, puis doucement égayé devant les naïves brutalités de ce drame invraisemblable et cahoté. Mais la pièce était jouée par une troupe excellente, à la tête de laquelle se trouvait Mme Marthe Mellot, artiste admirable, dont la voix prenante est la plus harmonieuse des musiques.

GEORGES RENCY

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire sous la direction de M. Pierre Sechiari et avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste. Au programme : Symphonie de C. Franck, Concerto en *mi* pour violon et orchestre de J.-S. Bach, *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakow, Romance en *fa* de Beethoven, *l'Apprenti sorcier* de P. Dukas.

Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mlle Gabrielle Tambuyser.

Dimanche prochain, à 2 h. 1/2, au théâtre de l'Alhambra, premier Concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye consacré aux œuvres de Mozart.

M. Édouard Deru, violoniste, donnera son concert annuel le vendredi 8 novembre à la Grande-Harmonie avec le concours de MM. Van Hout, Gaillard, Ovenden et de Bourguignon. Au programme : Lœillet, Tartini, Martini, Pugnani, Beethoven, Eug. Ysaye et Wieniawski. Billets chez Breitkopf et Härtel, 68 rue Coudenberg.

Les séances annuelles du Quatuor Zimmer, Ghigo, Baroen et Gaillard auront lieu à la Salle Nouvelle les 13 novembre, 16 décembre, 29 janvier et 19 mars. Au programme : quatuor en *mi* bémol majeur; quatuor en *fa* avec hautbois; quintette à deux altos en *sol* mineur. Schubert, quatuor en *sol* majeur et octetto en *fa* majeur pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, basson et cor. Beethoven, trio à cordes en *sol* majeur; quatuor en *fa* majeur op. 135 et quintette op. 29 en *do* majeur avec deux altos. Brahms, quatuor en *si* bémol majeur op. 67; trio op. 101 en *ut* mineur et quintette op. 111 en *sol* majeur avec deux altos.

Le violoncelliste Edouard Van Horen, qui se fit applaudir l'an dernier à Bruxelles et à Paris, donnera au cours de l'hiver une série de concerts à Anvers, Liége et Bruxelles.

M. Albert Zimmer, directeur de la *Société J.-S. Bach*, fait appel, pour renforcer les chœurs de la Société, aux personnes désireuses de faire de la musique d'ensemble dans un milieu sérieux et choisi. S'adresser à la direction, 105 rue Dodonée (avenue de Longchamp, Bruxelles).

La *Société des Nouveaux Concerts* d'Anvers organise cinq concerts d'orchestre qui seront donnés au Théâtre Royal aux dates ci-après : 1er concert, 25 novembre, sous la direction de M. Mortelmans avec le concours de Mlles May Harrison, violoniste, et Béatrice Harrison, violoncelliste. — 2me concert, 16 décembre, sous la direction de M. Richard Strauss avec le concours de Mme Francis Rose, cantatrice, et de M. Hugo Becker, violoncelliste. — 3me concert, 20 janvier, sous la direction de M. C. Chevillard avec le concours de Mmes A. Kaempfert et E. Leisner, de MM. F. Senius et A. Van Eweyck, et des chœurs de la *Société des Concerts de Musique sacrée d'Anvers*. — 4me concert, 17 février, sous la direction de M. F. Steinbach avec le concours de Mme Theresa Careño, pianiste. — 5me concert, 17 mars, sous la direction de M. L. Mortelmans avec le concours de M. Carl Flesch, violoniste.

Parmi les nouveautés annoncées, citons l'ouverture *Cyrano de Bergerac* de J. Wagenaar, l'ouverture *Guntram* de R. Strauss, *le Chêne et le Roseau*, poème symphonique de C. Chevillard, Symphonie de Balakirew, Troisième ouverture de P. Gilson.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, la *Société de Musique de Tournai* organise trois grands concerts dont voici les dates et les programmes : dimanche 1er décembre, *les Béatitudes* de César Franck (solistes : Mmes Mary Mayrand, Das et Masurel, MM. Plamondon, Frölich, Reder et Van der Haegen). — Dimanche 16 février, *la Damnation de Faust* de Berlioz (solistes : Mme Dubois, MM. Dubois, Gresse et Cerdan). — Dimanche 17 avril, *le Messie* de Haendel (solistes : Mmes Mellot Joubert et Philippi, MM. Plamondon et Frölich).

PETITE CHRONIQUE

Lundi dernier, répondant à la gracieuse invitation de M. le professeur Becker, spécialement chargé de l'organisation de la section allemande à l'Exposition de Gand, plus de deux cents personnes, appartenant à toutes les branches du haut commerce et de l'industrie, ont visité le palais de l'horticulture et des fêtes ainsi que le pavillon allemand.

La promenade sur les chantiers produisit une impression profonde sur tous les visiteurs étrangers, qui manifestèrent à plusieurs reprises leur étonnement et leur admiration pour l'heureuse disposition des halls et des palais comme pour l'architecture de l'ensemble, aussi harmonieux qu'élégant.

L'Exposition triennale des Beaux-Arts devait avoir lieu à Bruxelles en 1913. Il vient d'être décidé que c'est à Gand qu'elle se fera, à l'occasion de l'Exposition internationale.

Le concours Godecharle, qui, selon le désir exprimé par son fondateur, doit avoir lieu en même temps que le Salon de Bruxelles, est ajourné à 1914. Toutefois les jeunes gens qui, en 1913, se trouvaient dans les conditions exigées pour y participer seront autorisés en 1914 à y prendre part, même si, à ce moment, ils ne sont plus dans les conditions requises.

La Galerie Georges Giroux inaugurera aujourd'hui la série de ses expositions par un important ensemble d'œuvres de Kees Van Dongen, le peintre hollandais dont on remarqua quelques belles toiles au dernier Salon de la *Libre Esthétique*. Puis viendra une exposition de *Nus et Natures-mortes* à laquelle participeront les peintres et sculpteurs belges Oleffe, Jefferys, Wouters, Smeers, Wagemans, Bastien, Swyncop, d'Haeveloose, Schirren, Thévenet, Paerels, Pinot, etc. On annonce ensuite une exposition Smeers-Wagemans. Enfin se succéderont, de quinze en quinze jours, des expositons de Georges Lemmen, des Cubistes français, de Bonnard, de Jefferys, d'Oleffe, de Wouters, des Expressionnistes allemands.

De nombreux concerts, dont le programme sera publié ultérieurement, y seront donnés en matinée et en soirée. La saison s'annonce donc à la nouvelle galerie de la rue Royale comme devant être des plus intéressantes.

La revue anversoise *Hypsos* a pris l'initiative d'organiser dans la salle des fêtes de la Ville d'Anvers, du 16 novembre au 1er décembre, une Exposition du Bureau et de son organisation moderne : machines à écrire, ameublement, classeurs, objets usuels, fournitures, appareils d'éclairage, installations téléphoniques, etc. Le programme, qui comprend en outre des sections d'hygiène, d'enseignement, de publicité, etc., est très étendu et promet d'offrir un ensemble intéressant et d'une incontestable utilité pratique.

Les conférences organisées sous les auspices de l'Etat par les *Amis de la Littérature* seront, cette année, réservées exclusivement aux hommes de lettres belges, et spécialement aux nouveaux venus. M. Grégoire Le Roy, qui ouvrira la série, parlera du théâtre des jeunes écrivains. MM. Victor Kinon et Henri Davignon étudieront les poètes d'aujourd'hui, M. Arthur Daxhelet les romanciers et M. Charles Bernard les essayistes.

M. le Ministre des Sciences et des Arts a annoncé au Comité du monument Max Waller que son département interviendrait pour un tiers dans les frais du monument, soit environ pour 5,000 francs. Dans ces conditions, on peut dire que l'érection du mémorial du regretté directeur de la *Jeune Belgique* n'est plus qu'une question de temps et que nous pourrons admirer prochainement l'œuvre de Victor Rousseau consacrée à Waller.

A l'occasion de sa séance de rentrée, le Musée du Livre organise une intéressante exposition consacrée aux Arts graphiques qui s'ouvrira dans les locaux de la Maison du Livre, 46 rue de la Madeleine, à Bruxelles, le jeudi 24 octobre, à 10 heures du matin.

Toutes les industries graphiques y seront représentées et, outre les divers procédés de fabrication, le public aura l'occasion d'y voir fonctionner plusieurs machines à composer et à relier. D'autre part, on pourra y admirer également une riche collection d'estampes en noir et en couleurs.

L'Exposition sera ouverte en semaine de 10 à 18 heures, le dimanche de 10 à 16 heures. Le public y aura accès gratuitement.

C'est cette semaine que paraîtra le nouveau roman de M. Georges Virrès : *le Cœur timide...* (Gabalda et Cie, éditeurs, Paris; Mertens, éditeur, Bruxelles.)

M. Armand Bonnetain, dont les charmantes médailles obtinrent le plus vif succès au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, a été chargé d'exécuter une plaquette commémorative de la Joyeuse Entrée du Roi et de la Reine à Anvers et destinée à être remise aux enfants des Ecoles qui participèrent aux fêtes données à l'occasion de cet événement.

De Paris :

C'est samedi prochain que sera élu à l'Académie des Beaux-Arts le successeur de Massenet. Les membres de l'Institut auront à faire leur choix parmi les sept candidats ci-après : MM. H. Pessard, G. Pierné, H. Maréchal, G. Hüe, A. Messager et G. Charpentier.

Quant à M. Vincent d'Indy, dont le nom avait été cité également, il a décliné toute candidature par cette lettre, adressée la semaine dernière à *l'Echo de Paris* :

Monsieur le rédacteur en chef,

C'est avec surprise que je lis dans *l'Echo de Paris* mon nom parmi ceux des candidats qui briguent la succession de Massenet à l'Institut.

Je ne suis pas et ne serai pas candidat, pour bien des raisons inutiles à exposer ici, mais dont la principale est qu'avec une vie aussi occupée que celle que je mène il me serait tout à fait impossible de trouver le temps, non seulement d'assister aux séances de l'Institut, si, par hasard, j'y étais admis, mais même celui de faire les visites réglementaires. Et puis, il y a tant de musiciens auxquels cette distinction ferait infiniment plus de plaisir qu'à moi!...

Veuillez agréer, etc. VINCENT D'INDY

Directeur de la Schola Cantorum.

M. Pujalet, directeur des Musées nationaux, vient de prendre une initiative des plus heureuses. Il a décidé de faire aménager au Musée du Louvre une suite de salles où seront exposés, par séries, les 40,000 dessins ou estampes que possède notre Louvre et dont la plupart restent dans les cartons. On exposera successivement tantôt les dessins d'une époque, tantôt ceux d'un maître ou d'une école. Et l'on aménagera, en outre, un cabinet spécial où les artistes pourront étudier et travailler à l'aise.

On a profité des vacances du Sénat pour disposer un éclairage électrique dans la bibliothèque, autour de la coupole peinte par Delacroix, que le contre-jour rendait presque invisible. On pourra désormais admirer dans toute sa beauté et dans sa merveilleuse fraîcheur cette admirable peinture, un des plus purs chefs-d'œuvre du maître. En remerciant l'architecte du Sénat, souhaitons qu'il lui soit permis de mériter encore notre reconnaissance en reconstituant le plafond de Jordaens, dont les magnifiques toiles ont été si fâcheusement dispersées.

Les concerts de musique instrumentale donnés avec un succès croissant sous le patronage de MM. A. Durand et fils à la Salle Erard seront repris les mercredis 19 et 26 février, 5 et 12 mars 1913, à 9 h. du soir. Les programmes seront composés d'œuvres de MM. Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, C. Debussy, P. Dukas, M. Ravel, G.-M. Witkowski, L. Vierne, Florent Schmitt, Roger-Ducasse, Louis Aubert, G. Grovlez, G. Samazeuilh et M. Labey.

La première représentation à l'Opéra de Berlin de la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Ariane à Naxos*, aura lieu, dit le *Guide musical*, en avril prochain. Déjà on en a commencé les répétitions. Elles sont conduites par le cappelmeister Léon Blech, qui dirigera la première.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES
Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

La Lecture Universelle

86, rue de la Montagne, BRUXELLES
(entre les rues d'Arenberg et d'Assaut).

250.000 volumes français et étrangers. — 100 revues.
Catalogue (1.070 pages) Prix : **2** francs.
ABONNEMENTS : **10** francs par an, **2** francs par mois.
Service de périodiques à domicile.
Arrangements spéciaux pour la province et les villégiatures.

La Vie Internationale

REVUE MENSUELLE DES IDÉES, DES FAITS ET DES ORGANISMES INTERNATIONAUX

BRUXELLES : Office central des Associations internationales

Prix d'abonnement : 25 francs.

ARGUS DE LA PRESSE

FONDÉ EN 1879

Le plus ancien bureau de coupures de Journaux

« Pour être sûr de ne pas laisser échapper un journal qui l'aurait nommé, il était abonné à l'*Argus de la Presse*. » qui lit, découpe et traduit tous les journaux du monde, et en fournit des extraits sur n'importe quel sujet ». HECTOR MALOT (ZYTE p. 70 et 323).

L'Argus de la Presse se charge de toutes les recherches rétrospectives et documentaires qu'on voudra bien lui confier.

L'Argus lit 8.000 journaux par jour.

Écrire : **12, rue du Faubourg-Montmartre, PARIS.**

Adresse Télégraphique : ACHAMBURE-PARIS.

LE MASQUE

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE D'ART ET DE LITTÉRATURE

BUREAUX
59, avenue Fontaine, BRUXELLES

Abonnement. . . . . **10 francs** *par an.*
Le numéro . . . . **1 franc** » »

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPERIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

E. DEMAN, Libraire-Editeur

RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Editions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.
ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS
Expertises. Direction de ventes publiques.

Salle d'Exposition

L'ŒUVRE

Théâtre subventionné (20e année).
Directeur : A.-F. LUGNÉ-POE.

Le *Bulletin de l'Œuvre* (administration et rédaction : 22 rue Turgot, Paris), publie chaque mois des études d'esthétique théâtrale, des documents variés, notes, dessins, gravures, sur les progrès, innovations et manifestations scéniques de France et de l'étranger. Il tient ses lecteurs au courant des efforts les plus remarquables tentés par les auteurs, leurs interprètes et les directeurs de théâtre. Il a des correspondants partout. Il circule dans tous les pays. Il publie des dessins originaux et s'encarte de reproductions en couleurs de tableaux des maîtres modernes.
Numéro spécimen envoyé sur demande.

LE COURRIER EUROPEEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL
280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an. . . . . . . fr.	12,00	Un an. . . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le No.	0,25	Le no	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit

Revue du Temps présent

PIERRE CHAINE, fondateur.
Secrétaires de rédaction : JOSÉ DE BÉRYS, ANDRÉ DELACOUR.

Études, critiques et documentations littéraires, historiques et artistiques.

Paraît le 2 de chaque mois.

DIRECTION : 76, rue de Rennes, PARIS

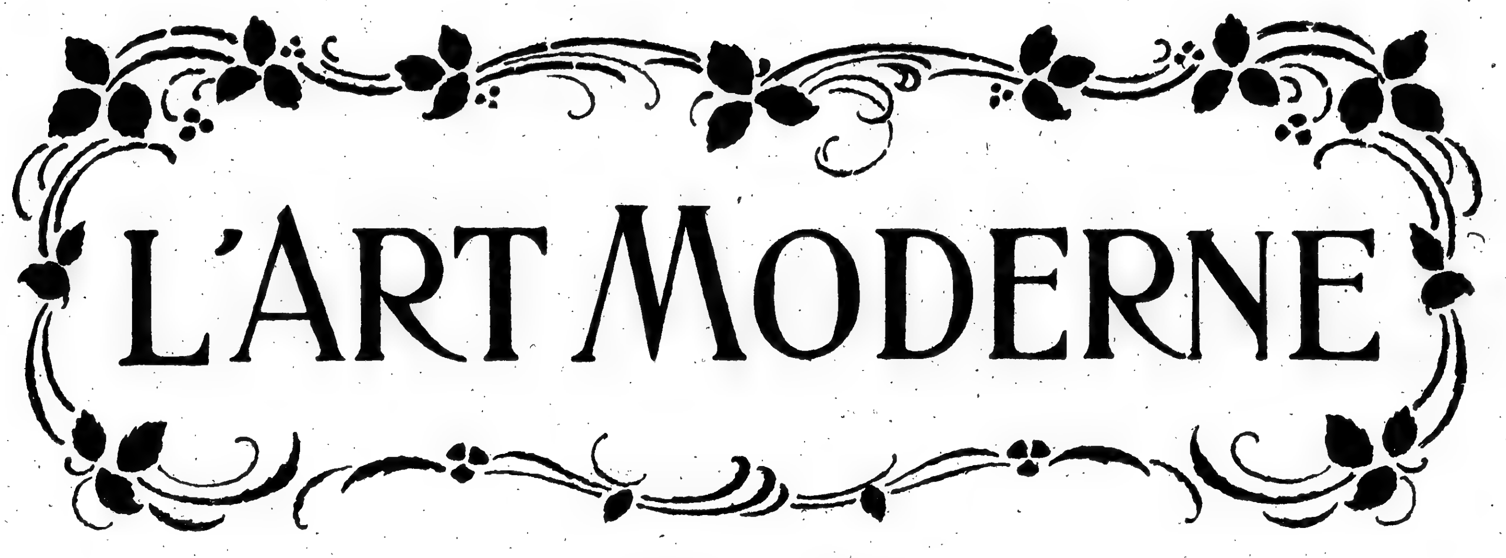
PRIX D'ABONNEMENT ANNUEL { France, fr. 14.00 ; Étranger, 16.00 }

LE NUMÉRO : *France*, fr. **1.25.** — *Étranger*, fr. **1.50.**

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 44. 3 NOVEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

POINTS DE VUE

M. Gustave Charpentier vient d'entrer à l'Institut, où il succède à Massenet. M. Vincent d'Indy, par une lettre que nous avons publiée, avait renoncé à toute candidature.

Il n'est pas sans intérêt de mettre en regard les opinions, si contradictoires, que professent à l'égard du « Fauteuil » deux musiciens qui, à des titres différents, ont conquis la célébrité. A l'heure où, réunis en assemblée plénière, les quarante Immortels, momentanément réduits à trente-sept, répartissaient leurs suffrages entre MM. Charpentier, Lefebvre, Messager, Maréchal, Pierné et Georges Hue, l'auteur de *Louise* calmait son impatience en décrivant son état d'âme dans un article destiné au *Journal*. Il écrivait, les yeux fixés sur un portrait de Massenet :

« Il me sera beaucoup pardonné parce que je vous aurai beaucoup aimé, ô père de mes premières émotions! Je l'espère et c'est ce qui m'encourage à tenter de recueillir, moi, indigne, combien je le sens, votre héritage redoutable. Massenet! Pleurs et sourires de nos âmes vibrantes. Combien je comprends que ne puissent t'aimer, ô poète amant de Manon, ô frère douloureux de Werther, les esprits rigoureux et froids pour qui l'art n'est que compilation ou titillations!... Je rêve, doucement bercé par le tic tac du pendule menaçant! Trois heures quarante... Le sort en est jeté, on vote. Mon angoisse a disparu. Je me reconnais. Avant le combat : hésitant, émotionné, frémissant; puis, le combat commencé : oublieux de tout, irrésistiblement tendu, et avec quelle volonté joyeuse, vers le but... Maître, pardonnez-moi, que ce soit oui, que ce soit non; je sens de plus en plus combien présomptueux fut, vis-à-vis de vous, le geste où ma combativité m'entraîna, ô vous dont l'ombre peut-être se promène en cet instant parmi vos éminents amis, vos collègues d'hier. Soyez indulgent à votre disciple.

L'heure passe; tout à l'heure le Destin va frapper les trois coups à ma porte. Que c'est bête! Voici que je pleure... tandis que mon cœur bat lourdement. Ah! mon pauvre cœur, comme tu aimes les luttes! Tu trembles, non d'appréhension; tu trembles de te trouver enfin, une fois de plus, en belle bataille, et ton émotion c'est encore une arme qui te défend envers les injures du sort. Tu pleures à présent, pour pouvoir mieux sourire tout à l'heure, quand ta porte s'ouvrira au messager de la nouvelle...

Vois, le visage du Maître te fixe à présent, et t'encouragent ses yeux vifs et pénétrants. Il connaît, lui, déjà, la nouvelle en marche vers ton logis, et dont le visage sombre ou triomphant...

On heurte la porte. L'angoisse me reprend. J'écoute, anxieux, si le murmure des voix est joyeux ou sévère... Allons! du courage! du courage!...

Je masque mon visage de rude indifférence et j'ouvre... Widor m'ouvre les bras!... »

π

185

La veille, M. Vincent d'Indy répondait à un rédacteur du *Temps* qui était allé l'interroger sur les motifs de sa décision :

« Je vous assure que je n'ai pas d'autre raison de ne pas briguer un siège à l'Institut que celle que j'ai donnée dans ma lettre. Contrairement à ce qu'on pense, je n'y aurais aucune influence. S'il m'arrivait, prenant part aux délibérations de cette Compagnie, d'émettre un avis, sans doute m'approuverait-on, mais soyez persuadé qu'on n'en continuerait pas moins à faire comme on a fait auparavant.

Et puis la *Schola Cantorum* exige de moi tout mon temps. Je n'ai pas de loisir pour m'intéresser à autre chose. La *Schola* me prend toutes mes heures, toutes mes forces, et j'ajoute : tout mon plaisir. Oui, rien ne m'est plus cher que mes cinq cents jeunes gens, et hors de leur éducation artistique, je ne puis me passionner pour rien. Je ne lis pas les journaux. J'ignorais même que certains musiciens, candidats au siège de Massenet, n'eussent pas été agréés par la section de musique de l'Institut. C'est vous qui venez de me l'apprendre. Je ne vis que dans ma *Schola* et pour elle. Et ma vie y suffit à peine.

Si vous saviez comme cette œuvre est attachante! Mon cours de composition que suivent une centaine d'élèves m'a valu autant de profit à moi qu'à eux. C'est quand j'ai voulu enseigner la musique que je me suis aperçu que je ne la connaissais pas. Qu'on ignore de choses, sans s'en douter!

Donc, ma besogne est ici. Je la crois utile. Et je crois au contraire que celle qui me serait dévolue à l'Académie des Beaux-Arts, en supposant qu'on m'ait fait l'honneur de m'y admettre, n'aurait aucune portée. Ce n'est donc ni par dédain ni par orgueil que je me tiens éloigné de l'Institut. J'ai beaucoup d'amis parmi les académiciens. J'admire le talent de plusieurs des peintres et des sculpteurs qui ont obtenu ce titre. Mais mon devoir est de poursuivre la besogne que je me suis fixée, et je fais aussi bien que possible mon devoir.

Et puis, être de l'Institut pour la notoriété ou la gloire que ce titre procure, cela ne me séduit aucunement. Je ne suis pas sensible à ce plaisir-là. Nous enseignons au contraire à la *Schola* que le destin naturel de l'artiste est de faire son œuvre ou des œuvres. Nous étouffons dans nos élèves toute vanité naissante. Nous leur apprenons à aimer le travail dans le silence et la solitude, nous leur montrons la beauté et même l'utilité de la modestie et leur répétons sans cesse que l'Art ne s'épanouit pleinement que loin de ce qui lui est étranger.

Il y a une injure à laquelle tout le monde est sensible ici. C'est celle que contient pour nous le mot : *virtuose*. Quand, par hasard, un élève s'entend adresser cette épithète, il s'en va en pleurant. Le virtuose n'est pas l'artiste, il est souvent tout le contraire. Voilà comment on juge ici.

Et c'est après avoir donné cet enseignement à mes élèves que j'irais solliciter je ne sais quel titre et quelle consécration ?... Vous voyez bien, Monsieur, que je ne saurais être de l'Institut !... »

***

A la suite de l'Exposition de Rome, le gouvernement français voulut, selon l'usage, attribuer la croix de la Légion d'honneur aux artistes qui s'y étaient particulièrement fait apprécier. Il fit choix, entre autres, de trois peintres d'un rare mérite, unis par une étroite amitié, un peu distants de la foule, étrangers aux intrigues et aux coteries, qui poursuivent dans l'isolement leur féconde et belle carrière. Il s'agit de MM. Bonnard, Roussel et Vuillard, qu'on appelle volontiers des « intimistes » parce que le public éprouve l'impérieux besoin de créer pour les peintres des classifications (d'ailleurs presque toujours arbitraires), mais qui sont tout simplement trois des grands peintres de ce temps.

Or MM. Bonnard, Roussel et Vuillard ont très poliment prié le ministre des Beaux-Arts de reporter sur d'autres artistes son choix. Les raisons données par l'un d'eux pour motiver un refus aussi ferme que courtois méritent d'être ici rapportées car elles contiennent une leçon de modestie qu'on fera bien de méditer. « J'estime, a déclaré M. Vuillard, que les artistes doivent se tenir à l'écart de la vie officielle. Les décorations ne sont pas faites pour eux. Pourquoi brigueraient-ils ces distinctions, qui consacrent indifféremment les talents les plus dissemblables? Nous ne devons connaître qu'un but : poursuivre notre œuvre selon notre conscience, nous efforcer d'exprimer ce que nous aimons ; et nous ne convoitons d'autre récompense de notre labeur que l'estime des artistes, la sympathie des gens de goût.

C'est pour ces raisons seulement que mes amis et moi avons refusé d'être candidats. Nous ne voulons pas nous poser en révoltés : nous aurions mauvaise grâce à le faire, le ministre nous ayant toujours témoigné une vive bienveillance dont nous lui demeurons reconnaissants.

Cette attitude, certainement, surprendra bien des gens. Mais les artistes la comprendront. Bonnard, pour se promener dans son jardin de Vernon, n'a pas besoin d'une décoration à sa vareuse, et Xavier Roussel ne songea jamais à cette récompense, tandis qu'il peignait de sa maison, juchée sur les coteaux de Mareil, les vergers fleuris qui dévalent vers l'Étang. »

On peut différer d'opinion sur les décorations, les tolérer ou les repousser. Chacun a, pour se justifier

d'en porter ou pour se vanter de les refuser, des raisons excellentes. Mais jamais peut-être n'a-t-on démontré avec plus de simplicité, de dignité et de modestie que les seules décorations dignes de séduire un peintre sont celles dont l'État ou les particuliers lui font la commande.

A ce musicien qui raillait Cherubini au sujet des décorations dont il constellait sa poitrine pour conduire l'orchestre et lui rappelait que Mozart n'en portait pas, le maître répondit : «Monsieur, Mozart pouvait s'en passer .»

OCTAVE MAUS

MORT D'EDGAR TINEL

Le monde musical a appris avec une douloureuse surprise la mort du directeur du Conservatoire, qui disparaît dans sa cinquante-huitième année. Bien qu'une affection du foie contre laquelle il luttait depuis quelques mois eût inquiété ses proches au cours de l'été dernier, rien ne faisait prévoir la catastrophe. On le croyait en voie de guérison lorsqu'une hémorragie l'enleva brusquement.

C'est un deuil pour l'art musical flamand, dont Edgar Tinel était l'un des représentants les plus connus. Sa célébrité avait franchi les frontières, tout au moins celles de l'est : plusieurs de ses œuvres trouvèrent en Allemagne un accueil d'autant plus sympathique que l'inspiration du défunt avait avec l'art germanique des affinités électives nettement caractérisées. Tinel aimait Mendelssohn, Schumann, Brahms, qui furent tour à tour ses modèles. *Franciscus* (1888), *Ste-Godelieve* (1897) et *Katharina* (1908), partitions religioso-mystiques dont la dernière remporta au théâtre de la Monnaie un succès plus qu'honorable, attesté par vingt représentations, n'échappent pas aux influences de Leipzig et de Bonn. A défaut d'originalité et d'intérêt dramatique, elles attestent une conscience d'artiste qui s'efforce vers une renaissance classique et tente de mettre d'accord sa pensée musicale avec son idéal philosophique.

Edgar Tinel était croyant, et son catholicisme ardent en faisait, parmi les musiciens belges d'aujourd'hui, une figure un peu exceptionnelle. Prix de Rome en 1877 après avoir obtenu quelques années avant, au Conservatoire de Bruxelles, le premier prix de piano dans la classe de Louis Brassin, il fut choisi pour diriger l'Ecole épiscopale de musique religieuse de Malines. C'est là, dans une atmosphère de séminaire et de province qui détermina ses directions intellectuelles, qu'il écrivit ses œuvres les plus représentatives. Epris de vastes sonorités chorales, il continua, avec plus de sobriété mais aussi avec moins de spontanéité et de lyrisme, l'œuvre de Peter Benoit. Son art, s'il n'est pas original, s'impose par le métier, qui est sûr, et par la sincérité de l'expression. Toutefois ses œuvres de jeunesse, les *Marialieder*, *Trois Chevaliers*, avaient fait espérer une personnalité plus accusée.

Il quitta Malines il y a quatre ans pour venir diriger le Conservatoire de Bruxelles, que Gevaert lui avait en quelque sorte légué en le désignant comme son successeur. Tinel fut dès lors considéré comme le musicien officiel de la Belgique et comblé d'honneurs. Mais ceux-ci n'entachèrent en rien la dignité et la simplicité de sa vie, que remplissaient seuls l'amour de son art et les travaux de sa charge. Si l'on peut discuter la valeur du compositeur, il faut louer l'artiste pour la fermeté de ses convictions et honorer d'un souvenir respectueux sa mémoire.

O. M.

Les Artistes, les Savants et les Étrusques.

La Grande Italie, celle de Stendhal et celle de Taine, celle de Lamartine et celle de Gaston Boissier, l'Italie du romantisme et l'Italie du positivisme est connue, archi-connue. Chaque grande ville a été découverte au moins trois fois. Wagner et M. d'Annunzio célébrèrent Venise où M. Maurice Barrès galvanisa une sensibilité célèbre et M. Anatole France cueillit à Florence le lys rouge de son blason. M. Henri de Régnier poursuivit à Rome l'ombre de M. de Galandòt et chaque année ces trois grandes cités reçoivent l'hommage d'une telle quantité de littérateurs et de journalistes français qu'on éprouve une sorte de crainte à l'idée d'y aller à son tour.

Reste tout de même une Italie encore presque vierge, aussi intéressante que l'autre, pour toutes sortes de raisons : l'Italie des petites villes et des paysages, et cette Italie-là, M. André Maurel depuis quelques années la découvre, pour notre joie. Aujourd'hui, lorsque l'on songe aux petites cités italiennes, on pense aussitôt à M. André Maurel, on a l'idée de le consulter. Et c'est fort légitime. Il a une façon de voyager bien à lui et que j'apprécie fort, car son érudition, qui nous paraît si légère à nous parce que nous n'en cueillons que les résultats, est en réalité considérable, basée sur des documents et des études nombreuses. Seulement tout cela nous est dit avec aisance, un peu comme s'il laissait murmurer des souvenirs, au hasard.

Oui, c'est bien cela, il me semble avoir trouvé le mot juste. Des souvenirs au hasard. Au hasard des promenades. Un aqueduc brisé, un fragment de statue, une route poussiéreuse, une fleur, et voilà l'auteur parti. Oh! rassurez-vous, ses divagations sont aussi bien menées et aussi bien concertées que le furent peu les circonstances qui les suscitèrent. On dirait qu'il se laisse aller, mais il ne dit que ce qu'il veut dire, il n'en dit pas plus qu'il n'en faut. Sa science reste aimable, d'une acquisition pour nous facile, il sait en encadrer avec beaucoup de mesure les fragments entre des vues, des échappées fort séduisantes sur la nature.

Ce qui nous agace dans les souvenirs de Taine, c'est que le terrible théoricien n'est pas venu là sans arrière-pensée. Son plaisir est surtout esthétique et même épigraphique. Il court toujours droit aux musées, comme aux seuls lieux où il trouvera à son aise autant d'exemples qu'il sera nécessaire pour appuyer et vérifier ses théorèmes. Et dans la rue, il aura bien soin de ne faire attention qu'aux faits incapables de contredire les conclusions des pinacothèques.

Nous sommes devenus plus sceptiques, plus flâneurs. Sans répudier l'héritage de l'érudition, nous le dépensons pour notre plaisir. Ainsi, M. André Maurel, lorsqu'il voyage. Il est bien représentatif de nos goûts actuels. Loin de considérer les paysages comme secondaires, ce serait bien plutôt les musées. Non qu'il en méconnaisse les merveilles, c'est un homme de goût; ni non plus qu'il y arrive en ignorant, il semble au courant des dernières conclusions de l'érudition. Mais il les met résolument sur le même plan qu'une route entre des arbres, que le panorama

d'une ville, qu'un spectacle de mœurs. Toutes ces choses sont égales devant sa sensibilité, et il entend bien rester toujours maître de choisir dans cette corbeille immense la fleur qui lui paraîtra la plus odorante : lys de basilique, rose de cimetière, anémone des champs.

Je ne sais ce que cette méthode vaudra pour l'esprit de vos petits-neveux, et cela m'est indifférent. Il suffit qu'elle vous plaise : aucune en effet ne correspond mieux à notre façon de voir et de sentir et sans doute faut-il chercher là la raison profonde du succès de M. André Maurel.

Si j'aime toujours autant les livres, il me plaît de moins en moins de les juger au point de vue littéraire. Certains critiques — que je ne veux pas nommer — sont devenus si habiles à parler d'un livre en faisant abstraction de tout ce qui le constitue, en ne considérant que sa *forme*, que j'ai pris cette méthode en horreur. La perfection morne et mécanique qu'ils ont acquise à ce jeu me fut un signe de leur erreur de principe. C'est pourquoi je m'efforcerai désormais de rattacher les œuvres dont je parlerai à un point de vue autre que le littéraire. Je ne négligerai pour cela ni le style, ni la composition, mais je leur laisserai la place subordonnée qui leur convient. Il est trop évident qu'un livre digne de ce nom n'est pas écrit pour le plaisir d'aligner des phrases et d'équilibrer des chapitres, mais pour obéir à quelque chose de supérieur : pensée, sentiment, sensation qui détermine aussi toutes les autres activités de notre existence. Ou bien, dans un autre ordre d'idées, un livre, qui n'intéresserait pas directement notre subconscient, peut cependant susciter au passage des questions fort attachantes et il n'est pas d'une mauvaise critique d'examiner ce que valent les solutions. De toutes manières, c'est un point de vue étroit et secondaire de s'attacher uniquement à la technique. A moins qu'il ne s'agisse de l'étude du style d'un grand poète, ou d'un novateur : alors on entre dans un monde de considérations grammaticales et philologiques du plus haut intérêt, mais d'un ordre spécial. Il ne faudrait pas me pousser beaucoup pour me faire déclarer que les discussions sur la technique d'une œuvre ne regardent que nous autres écrivains, somme toute spécialistes dans une partie donnée. Mais le public, qui vous lit, a raison de ne pas s'intéresser à ces vains débats.

Qu'on excuse cette longue digression, qui est un peu une profession de foi. Je reviens à M. André Maurel, en m'excusant.

Quatre livres déjà d'une série qui porte le titre général de *Petites villes d'Italie* n'ont pas épuisé sa verve. Bien au contraire, en nous donnant aujourd'hui le premier d'une série nouvelle : *Paysages d'Italie* : I. *De Florence à Naples* (1), l'auteur nous avertit qu'il sent devant lui foisonner pour ainsi dire de nouveaux sujets. L'Italie est un monde.

Pour moi, à qui M. Maurel a communiqué cette impression de trop de richesse, je me sens incapable d'analyser son livre en quelques mots. D'ailleurs, un beau voyage, il vaut mieux l'accomplir en personne que d'en écouter un résumé. Je renvoie le lecteur à l'ouvrage lui-même. Il découvrira des pays aussi captivants que Volterra, Montepulciano (où naquit l'illustre Politien, qu'Edgar Poë chanta), Pienza, Chiusi, Subiaco, Palestrina (la ville du grand compositeur religieux), Terracina. M. Maurel a une façon tout à fait particulière de varier les souvenirs qu'il évoque selon le pays qu'il parcourt. Ces souvenirs sont tantôt artistiques, tantôt historiques, tantôt légendaires. On dirait qu'il voit les choses avec des verres diversement colorés. Le procédé (si procédé il y a) donne son résultat le plus curieux dans les deux chapitres appelés : Un tour chez Virgile (*Prattica*, *Ardea*) et Chez les toucheurs de bœufs (*Anzio*). L'un suit l'autre et en atténue l'enthousiasme un peu excessif. Dans le premier, des réminiscences de l'Enéide lui font partout imaginer la fabuleuse histoire de l'établissement du héros troyen sur la terre latine. Et son ami Guglielmo Ferrero, qui l'accompagne, modère ces ardeurs. Mais voilà qu'au chapitre suivant, elles se tempèrent d'elles-mêmes. En traversant « les sables humides qui vont d'Ardea à Anzio » il s'applique à « réduire en prose » sa promenade de la veille. Besogne d'historien après l'exaltation du poète.

Encore une fois, je renonce à analyser ce livre. Je signalerai seulement quelques morceaux émouvants et justes de ton, tels le portrait de Pie II, la mort de Cicéron, l'aventure magnifique et brève de Conradin, l'adorable description de Ninfa (la ville fleurs), la lamentable fin de François II de Naples. Autant de passages que je voudrais commenter à mon aise, surtout celui, si généreux et profond, des derniers jours de Cicéron. Toute la page est d'une psychologie large et perspicace, et me réconcilie un peu avec cet orateur, dont j'avais toujours jusqu'ici suspecté la valeur morale et la hauteur d'esprit.

Il faut se borner cependant, et choisir. Je ne m'occuperai que de la question étrusque. Il est visible qu'elle obsède M. André Maurel. Dès les premières lignes, il en parle. Puis, presque tout le long du livre, il y revient. Ayant visité beaucoup de musées et de souterrains remplis d'objets appartenant à cette civilisation mystérieuse, il a été, lui aussi, pris par l'intérêt du problème, lui aussi il a voulu risquer son hypothèse. Oh! il la livre avec crainte et scrupule, comme une rêverie. N'importe, cette rêverie présente une telle vraisemblance qu'on demeure tout gagné, surpris que les savants spécialistes ne s'en soient pas avisés :

L'architecture des tombeaux en tumuli ou creusés à flanc de rocher, leur division en chambres et jusqu'à la qualité et la disposition des objets enfouis, qu'est-ce donc si ce n'est l'architecture et les mœurs de l'Egypte elle-même? Et cela encore tient de la race, non pas de l'éducation. Peut-être me trompé-je? C'est probable, si ce n'est certain. Et pourtant... J'ai beau relire les livres de science, je ne trouve contre mon opinion que des affirmations, aucune preuve. Comme Stendhal, je me raccroche désespérément à la logique. Et l'hypothèse phénicienne devient mienne. Les Etrusques, d'origine phénicienne, auraient reçu de leurs pères un art pictural que ceux-ci auraient pris à leurs voisins, qu'ils se seraient assimilé et qu'ils auraient fait leur pendant des siècles de pénétration réciproque. Qui nous dit, d'ailleurs, que la peinture grecque ait été celle-là? On n'en sait rien, tandis que je sais bien que ces tombeaux m'ont donné la sensation des fresques des Pharaons. Je ne puis voir, en tout cas, aucune analogie que par les qualités superficielles, greffées, pour ainsi dire, entre les reliefs des tombeaux et leurs peintures. On apprendrait un jour que des Grecs, comme le coucou, vinrent s'installer sur des terres déjà colonisées par les Egyptiens, et placèrent leurs sculptures parmi les peintures de leurs prédécesseurs, que je le trouverais naturel. La peinture et la sculpture étrusque ne se peuvent confondre. Elles ne se pénètrent pas. Et je trouve dès lors très admissible la conjecture phénicienne, tandis qu'Hérodote serait justifié par une émigration lydienne apportant ses méthodes dans un pays qui les reçut sans jamais renoncer à ses mœurs, à ses rites. Et

(1) ANDRÉ MAUREL : *Paysages d'Italie* : I. *De France à Naples*. Paris, Hachette.

lorsque M. Jules Martha aura prouvé l'émigration continentale des Etrusques, Hérodote et Denys d'Halicarnasse seront presque d'accord. Plausibles paraîtront nos témérités.

En effet, et pourquoi pas? Je sais bien qu'à la page suivante, M. Maurel se raille lui-même de ce qu'il appelle une folie de l'imagination et qu'il déclare aussitôt refermée devant lui la fenêtre qu'il venait d'ouvrir sur l'art étrusque. N'importe, j'ai le sentiment qu'il a raison. Il y a une chose dont les savants ont le plus grand tort de ne pas tenir compte : ces pressentiments dont les approches sans cesse plus nombreuses créent une intuition soudain foudroyante, pareils à ces effluves auxquels l'odorat du navigateur reconnaît la terre, puis il l'aperçoit enfin. Ils veulent s'en tenir à la stricte littéralité des textes et des documents. Cela les mène plus loin qu'ils ne pensent, puisqu'ils sont toujours obligés un beau matin de rebrousser chemin, et de recommencer la route. Et il arrive toujours, ô ironie, qu'ils finissent par adopter solennellement, et comme une découverte issue de leurs méthodes pesantes, les conclusions suggérées un jour par un poète, par un artiste, par un passant. Certes, comme le remarque M. André Maurel après Montaigne, il est bien difficile de légitimer un sentiment. Mais comment expliquer que les plus prétentieuses découvertes des savants le justifient un jour, ce sentiment? N'est-ce point là, après tout, la meilleure façon de le légitimer! Et si le phénomène a eu lieu pour ainsi dire sans cesse, avec la rigueur d'une loi, n'y a-t-il pas une loi en effet? Que savons-nous?

En tout cas, je rêve d'une époque où des hommes d'intuition comme M. André Maurel (savants d'ailleurs eux aussi, car il est bien entendu que l'ignorant proprement dit n'est pas un intuitif, et que tout intuitif a le goût de l'étude et le satisfait) où des hommes d'intuition donc, au lieu de se contenter modestement de dire qu'ils ne trouvent aucune preuve contre leur opinion, prendront l'offensive et, énonçant cette opinion, déclareront qu'ils en attendent une confirmation scientifique. Et ils auront l'attitude juste, à laquelle ils ont renoncé depuis si longtemps.

On m'accusera peut-être de paradoxe. Mais toute intention de paradoxe m'est absolument étrangère. Je crois fermement que les hommes de science et d'érudition ont usurpé monstrueusement le rôle qu'ils jouent. Ce sont les artistes, les sensitifs qui découvrent les grandes vérités : aux savants il n'appartient que de les contrôler. La démarche inverse de la déduction n'est modeste qu'en apparence. Elle recèle un orgueil énorme, l'orgueil profond de la sottise et de la prétention. Assez longtemps les intuitifs ont humblement sollicité des saufs-conduits pour leurs idées les plus fécondes, saufs-conduits souvent d'ailleurs refusés avec dédain par des pédants. Je les verrais avec joie reprendre, dans le monde intellectuel, leur vraie place. De ce mouvement, M. André Maurel peut être considéré comme un précurseur.

FRANCIS DE MIOMANDRE

SYMPTÔMES

Ce n'est pas pour débiner le *Larousse de poche*, inappréciable en voyage surtout : 85,000 mots, 1,292 pages sur papier pelure. Et l'on conçoit qu'un souci éliminatoire des plus sévères ait dicté le choix des musiciens, peintres, hommes de lettres qui ont paru mériter les honneurs d'une notice. Mais quelles oscillations curieuses de l'élimination à l'encombrement, et quel arbitraire charmant! Dans le *Larousse de poche*

ON TROUVE :	ON NE TROUVE PAS :
Audran.	César Franck.
Lecocq.	Vincent d'Indy.
Benjamin Godard.	Gabriel Fauré.
Gustave Charpentier.	Debussy.
Planquette.	Chabrier.
Mascagni.	Monteverde.
Puccini (1).	Grieg.
Xavier de Montépin.	Anatole France.
Eugène Verconsin.	Tristan Bernard.
Juliette Adam.	Mme de Noailles (2).
Lambert Thiboust.	Henry Becque.
Auguste Vitu.	Maeterlinck.
Cabanel.	Fantin-Latour.
Rochegrosse.	Monet.
Detaille.	Degas.
Chapu.	Constantin Meunier.
Bouguereau.	Renoir.

La vérité est en marge.

M. S. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Première représentation d'**Enfants-Rois**, conte lyrique en trois actes, poème d'ERNST ROSMER (traduction de M. ROBERT BRUSSEL), musique de M. E. HUMPERDINCK.

MM. Kufferath et Guidé nous ont offert, ces jours derniers, un charmant spectacle d'art : Les *Enfants-Rois* de M. Humperdinck sont, en effet, une œuvre d'une haute tenue esthétique et d'une fort belle musicalité. L'auteur d'*Hänsel et Gretel* y tient largement les promesses que cette dernière œuvre avait laissé entrevoir, et s'y montre capable d'affronter sans défaillance le lyrisme d'un conte de fée aux allures épiques et symboliques.

Non point que son art soit fort original. Le tempérament personnel de M. Humperdinck se discerne à peine à travers *Enfants-Rois*, pas plus qu'il n'arrivait à percer dans *Hänsel et Gretel*. Mais ce que l'on aime dans sa musique, c'est un grand sérieux, une préoccupation constante de ne pas forfaire au goût, une technique ferme et sûre d'elle-même, et une vague d'inspiration qui fait que l'on n'emporte jamais l'impression de la sécheresse ou de l'indigence.

Au contraire, s'il est une sensation qui domine après une audition d'*Enfants-Rois*, c'est celle d'une profusion de richesse qui lasse par moments l'attention en produisant une surexcitation excessive du sens auditif. Cet abus du lyrisme musical se trahit aussi par une tendance — que l'on retrouve d'ailleurs dans *Hänsel et Gretel* — à adopter le coloris trop plaisant et sans vigueur du chromo. Ce défaut est toutefois très localisé et ne nuit guère que dans quelques passages du premier et du troisième acte.

Enfants-Rois suit entièrement la formule wagnérienne de la mélodie continue. Une partie importante des thèmes de la partition est conçue dans un style populaire plein de fraîcheur, et donne lieu à des développements musicaux dont la forme, souvent scolastique, n'altère jamais la spontanéité de l'inspiration. L'orchestration plaît par le charme et la variété de sa couleur. La mélodie et l'harmonie sont celles d'un post-wagnérien qui, sans

(1) On trouve aussi Lalo, mais avec cette mention : « nourriture de nègres, composée de feuilles de baobab desséchées et pulvérisées ».

(2) Il est vrai que le mot « Noailles » se recommande d'un archevêque, d'un amiral, de plusieurs maréchaux de France, etc.

être le moins du monde l'esclave du tyran de Bayreuth, n'en met pas moins une certaine réserve à adopter les innovations de ces trente dernières années. En somme, *Enfants-Rois* est une œuvre loyale, non dépourvue de souffle, et digne, par l'idéalité de ses tendances, de beaucoup plus que la simple estime.

M. Lohse dirige idéalement la partition de M. Humperdinck. L'interprétation individuelle, où brillent au premier rang Mlles Bérelly et Charney, MM. Girod, Decléry, Ponzio et Dua, est fort homogène. Les décors de M. Delescluze sont très réussis. La figuration est excellente, surtout au deuxième acte, où il y a des scènes de foule très animées, que met admirablement en relief la musique — chœurs et symphonie — de M. Humperdinck.

CH. V.

LE CHANT DE LA CLOCHE

L'œuvre de Vincent d'Indy dont le théâtre prépare la première réalisation scénique — répondant ainsi au vœu de l'auteur, qui a pris le soin de noter dans la partition les indications nécessaires à la mise en scène, — passera vers la fin de novembre et le maître en dirigera les premières représentations.

On lira avec intérêt le fidèle résumé qu'a publié l'*Éventail* de la légende dramatique tirée par M. d'Indy du poème de Schiller et sur laquelle il a écrit une partition dont le charme le dispute à la puissance et à l'émotion.

Le poème est divisé en sept tableaux précédés d'un prologue. Celui-ci se déroule dans le logis de maître Wilhelm, le fondeur de cloches, dont les portes en ogives donnent sur la chambre de fonte où les ouvriers travaillent à la cloche. Le vieux maître, tandis que les ouvriers martèlent le cuivre et l'étain, songe à son passé et évoque, comme en rêve, les tableaux où les tintements de la cloche ont leur part : baptême, amour, victoire, lugubre nuit où dans un incendie périt sa fiancée. Ce sont ces tableaux de rêve qui forment le sujet de la légende.

C'est d'abord *le Baptême*. Les cloches saluent de leurs accents joyeux l'enfant que l'on porte au baptême. Sur la grand'place, devant le porche de l'église gothique, c'est le cortège du nouveau-né, qui passe au milieu de la foule amassée et c'est la mère qui dit à Wilhelm les belles visions de son âme tendre et chrétienne.

C'est ensuite l'évocation de *l'Amour* : la lisière d'un bois au printemps. Wilhelm se revoit lui-même, suivant, avec sa fiancée Léonore, les frais sentiers bordés d'acanthe et de verveine. Et l'*Angelus*, sonnant au clocher de l'église du village lointain, exalte la candeur passionnée des premiers aveux.

Puis c'est sur la grand'place de la ville, la *Fête*. La foule, en habits de gala, chante, danse. On acclame maître Wilhelm, qui, ce jour-là, a été inscrit au livre des maîtres d'art de la ville.

Son rêve transporte ensuite le vieux fondeur dans la chambre des cloches, tout au haut du vieux clocher, et ce sont des visions fantastiques, des chants de rêve qui l'assaillent et aussi l'image de sa Léonore qu'une mort jalouse lui a enlevée au plus beau de ses jours.

Enfin, le vieux maître revoit dans son rêve la sombre nuit où la cloche sonnait le tocsin pour appeler les citoyens au secours : l'incendie allumé par l'ennemi consume une partie de la ville, et c'est Wilhelm qui ranime le courage de ses concitoyens et les rassemble pour se précipiter sur l'ennemi.

L'avant-dernier tableau nous ramène au logis de maître Wilhelm. Il sent venir la mort, et dans cette nuit suprême, où toute sa vie a passé sous ses yeux, lentement il s'éteint en chantant la paix infinie de l'Art et les splendeurs de l'idéale Beauté.

Le tableau final est l'apothéose de Wilhelm. La dernière cloche fondue par lui est là sur la place du Marché. Les détracteurs, les jaloux critiquent son œuvre dernière. On s'étonne de ne pas voir paraître le vieux maître. La foule, excitée par les curieux, se porte vers son logis, furieuse et menaçante. Un prêtre en sort et lui annonce que Wilhelm est mort. Alors, animée d'une vie surnaturelle, la cloche commence à s'agiter d'elle-même et son premier son résonne clair et grave. Alors la foule se calme subitement et, frappée d'admiration, chante les louanges de l'œuvre et de l'ouvrier.

NÉCROLOGIE

Frédéric Vernon.

La gravure en médailles a perdu en Frédéric Vernon, qui vient de succomber à Paris, l'un de ses plus célèbres représentants.

Ancien élève de l'École des Beaux-Arts et de l'École des Arts décoratifs, où il eut pour maîtres Cavelier, Chaplain et Tasset, Vernon remporta en 1887 le Grand Prix de Rome. Il obtint la médaille d'or au Salon de 1900, la médaille d'honneur à celui de 1907 et entra en 1909 à l'Institut, où il remplaça Chaplain. Vernon était chevalier de la Légion d'honneur.

On connaît de lui un grand nombre de gravures remarquables et de médailles traitées avec une infinie délicatesse et une extrême sûreté : les portraits de la reine Louise de Danemark, de Waldeck-Rousseau, de MM. de Lanessan, Baudin, le docteur Robin, etc.; des plaquettes commémoratives, notamment le centenaire de la *Marseillaise*, l'arrivée du tsar à Cherbourg, le banquet des maires. Vernon sera regretté par tous les artistes.

Judith.

On annonce de Paris la mort de Judith, qui créa à la Comédie-Française, dont elle fut longtemps sociétaire, un grand nombre de rôles auxquels elle communiquait une flamme tragique et une intensité d'expression admirable. Victor Hugo, Musset, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, dont elle fut l'interprète et l'amie, la tenaient en haute estime et sa célébrité égala celle d'Agar et de Rachel.

Elle quitta le théâtre en pleine gloire et sa vieillesse fut souriante et douce.

MEMENTO MUSICAL

Le concert que donnera M. Edouard Deru vendredi prochain à la Grande-Harmonie avec le concours de MM. Van Hout, Gaillard, Ovenden et de Bourguignon intéressera particulièrement les dilettanti. Programme consacré en grande partie aux maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle : Martini, Tartini, Pugnani, Sénaillé et J.-B. Loeillet. De ce dernier on exécutera la sonate pour deux violons, ainsi que la sonate à quatre pour violon, violoncelle, alto et piano qui n'a pas encore été jouée à Bruxelles.

Samedi 9 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Scola musicæ, rue Gallait 90, à Schaerbeek, recital de piano donné par Theo Henrion. Au programme : Bach, Liszt, Mendelssohn, Chopin, Schumann.

Les quatre séances annuelles du Quatuor Chaumont auront lieu à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, les jeudi 21 novembre, mardi 3 décembre, mardi 28 janvier et mercredi 26 février. Location à la maison Schott frères.

Une jeune pianiste française, Mlle Linda Illner, dont les débuts furent remarqués d'une manière toute particulière, donnera, avec le concours de Mlle Argentine Maistre, cantatrice, un concert à la Grande-Harmonie le lundi 11 novembre. Location à la maison Schott frères.

M. Sidney Vantyn, professeur de piano du Conservatoire royal de Liége, annonce son récital annuel pour le mercredi 20 novembre, à la Grande-Harmonie. Location à la Maison Schott frères.

Les Concerts classiques et modernes annoncent leur second concert, avec le concours de Mme Mysz-Gmeiner, la célèbre cantatrice de la Cour impériale de Vienne. Au programme, des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolff et Richard Strauss. Places chez Breitkopf, 68 rue Coudenberg.

PETITE CHRONIQUE

Le Thyrse annonce que la somme réunie par le Comité du Monument Max Waller couvre à peu près les frais nécessités par l'hommage qu'on se propose de rendre au fondateur de la *Jeune Belgique*. Il prie ceux qui désirent participer à la manifestation et qui n'ont pas encore répondu à l'appel du Comité de faire connaître le montant de leur contribution. La souscription sera incessamment close, définitivement. Le secrétaire du Comité est M. Léopold Rosy, directeur du *Thyrse*, 104 avenue Montjoie, Uccle.

M. Jules Destrée fera à Paris, le 11 novembre, une conférence sur l'Art wallon. Elle est organisée à la Société de Géographie (84 boulevard Saint-Germain), sous les auspices des *Marches de l'Est* et des *Amis de l'Art wallon*.

Un drame inédit en trois actes et six tableaux de M. Paul Spaak, *Baldus et Josina*, a été reçu à l'unanimité par le Comité du Théâtre belge et sera représentée cet hiver au Théâtre du Parc.

La revue *S. I. M.* poursuit la publication des réponses à l'Enquête sur le théâtre musical belge. Cette fois MM. I. Van den Eeden, Ch. Delgouffre, Jules Destrée, Sylvain Dupuis, Dr Dwelshauvers, Théo Ysaye, Henry Maubel exposent les desiderata de nos compositeurs.

Avant les conclusions générales de René Lyr paraîtront encore les opinions de plusieurs personnalités tels Eugène Ysaye, Emile Wambach, Joseph Jongen, G. de Greef, C. Thomsom, Octave Maus, L. Solvay, Henri Fontaine, A. de Rudder, C. Van den Borren, etc. Tous se prononcent en faveur d'une campagne active auprès du public, et d'une intervention officielle capable d'attirer l'attention sur les œuvres des musiciens nationaux.

Le comité de l'Exposition internationale d'architecture qui aura lieu à Leipzig en 1913 nous prie de faire connaître aux intéressés que le délai d'admission, fixé antérieurement au 1er octobre 1912, est prolongé jusqu'au 1er janvier prochain.

Un Congrès international de Pédagogie musicale se réunira à Berlin en 1913, immédiatement après les fêtes de Pâques. Il comprendra six sections ainsi réparties : 1° Questions générales de pédagogie et d'instruction; 2° Questions sociales et questions de profession et de condition; 3° Délibération sur la réorganisation des écoles de musique; 4° Nouvelles investigations et nouveaux résultats dans le domaine scientifique et pratique du chant; 5° Réformes dans le chant des écoles supérieures et primaires : enseignement de la musique dans les écoles préparatoires et dans les écoles normales; 6° Questions spéciales sur la science technique et méthodique du piano et des instruments à cordes.

Les personnes qui désirent prendre la parole au Congrès sont priées de s'adresser, avant le 1er novembre, au bureau du *Deutscher Musikpädagogischer Verband*, Berlin W. 62, Lutherstrasse n° 5.

On annonce la prochaine représentation au Grand Théâtre de Genève du conte lyrique de MM. Jacques Chènevière et Louis Aubert : *La Forêt bleue*.

Venise va avoir probablement un nouveau théâtre, que l'on veut très beau, et dont on voudrait faire une sorte de Bayreuth italien, consacré à la musique italienne. Ce théâtre serait édifié au Lido.

Des personnalités artistiques notamment, Léoncavallo, Mascagni, Titta Ruffo patronnent le projet, dont la réalisation paraît assurée.

Le nouveau théâtre compterait 2,000 places.

Il a été fait beaucoup de bruit, ces temps derniers, autour de la nouvelle que M. Pierpont Morgan allait entreprendre, à ses frais, les fouilles d'Herculanum.

Le correspondant du *New-York Herald* à Rome a interviewé à ce sujet M. Corrado Ricci, directeur-général des Beaux-Arts et Antiquités. L'éminent directeur a affirmé qu'il n'était au courant de nul projet, pas plus de la part de M. Pierpont Morgan que de la part du gouvernement italien, tendant à une entreprise des fouilles d'Herculanum.

« Cependant, a-t-il ajouté, l'Italie étudie depuis longtemps le moyen de mettre à jour les merveilles qui ne peuvent manquer d'être enfouies avec la cité disparue. La catastrophe, en effet, fut consommée avec une telle rapidité que les habitants n'eurent pas le temps, à l'instar de leurs voisins pompeïens, d'emporter une partie de leurs richesses. Mais l'entreprise des fouilles présente un grand écueil, c'est l'existence, au-dessus de l'immense tombe, de la petite ville de Resina. Les expropriations seront considérables, et l'on ne peut prendre une décision à la légère.

« Les trésors d'Herculanum, ajouta M. Corrado Ricci, sont d'ailleurs tout à fait en sécurité où ils dorment; ils sont même mieux à l'abri que s'ils étaient exposés à la lumière. En effet, les fresques de Pompéï mises à jour il y a une cinquantaine d'années se détériorent déjà par suite de l'action de l'air et de l'humidité. »

M. Ricci cacherait-il une âme d'humoriste sous son extérieur d'archéologue?

Nil novi...

Ne serait-ce pas Jonathan Swift, auteur des *Voyages de Gulliver*, qui inventa le cubisme? Cet extrait du *Voyage à Laputa* tendrait à le faire supposer :

« On me conduisit bientôt après dans un appartement où l'on me servit à dîner... Le premier service était composé d'une épaule de mouton coupée en triangle équilatéral, d'une pièce de bœuf sous la forme d'un rhomboïde et d'un boudin sous celle d'un cycloïde. Le second service fut de deux canards ressemblant à deux violons, des saucisses et des andouilles qui paraissaientdes flûtes et des hautbois, et un foie de veau qui avait l'air d'une harpe. Les pains qu'on nous servit avaient la figure de cônes, de cylindres, de parallélogrammes.

... La connaissance que j'avais des mathématiques m'aida beaucoup à comprendre les façons de parler des habitants de Laputa et leurs métaphores tirées la plupart des mathématiques. Toutes leurs idées n'étaient qu'en lignes et en figures, et leur galanterie même était toute géométrique. Si, par exemple, ils voulaient louer la beauté d'une fille, ils disaient que ses dents blanches étaient de beaux et parfaits parallélogrammes, que ses sourcils étaient un arc charmant ou une belle portion de cercle, que ses yeux formaient une ellipse admirable, que sa gorge était décorée de deux globes asymptotes, et ainsi du reste. Le sinus, la tangente, la ligne droite, la ligne courbe, le cône, le cylindre, l'ovale, la parabole, le rayon, le centre, le point, sont parmi eux des termes qui entrent dans le langage de l'amour... »

De Paris :

Le nouveau Théâtre des Champs-Elysées, dont on termine l'installation et qui sera le plus élégant de Paris, aura quatre « saisons » distinctes. La Saison d'Automne (octobre, novembre, décembre) sera lyrique. Il y aura trois, quatre ou cinq représentations par semaine. Tous les dimanches, et parfois le jeudi, concert symphonique sous la direction des grands chefs d'orchestre français et étrangers.

La Saison d'Hiver (janvier, février, mars) sera dramatique, avec accompagnement d'orchestre, chœurs et ballet — le principe de l'*Arlésienne* et d'*Esther* à l'Odéon. Le théâtre s'ouvrira en outre à des manifestations d'art étranger (représentations de la Duse, d'Ermete Novelli, de Sir Beerbohm Tree, etc.

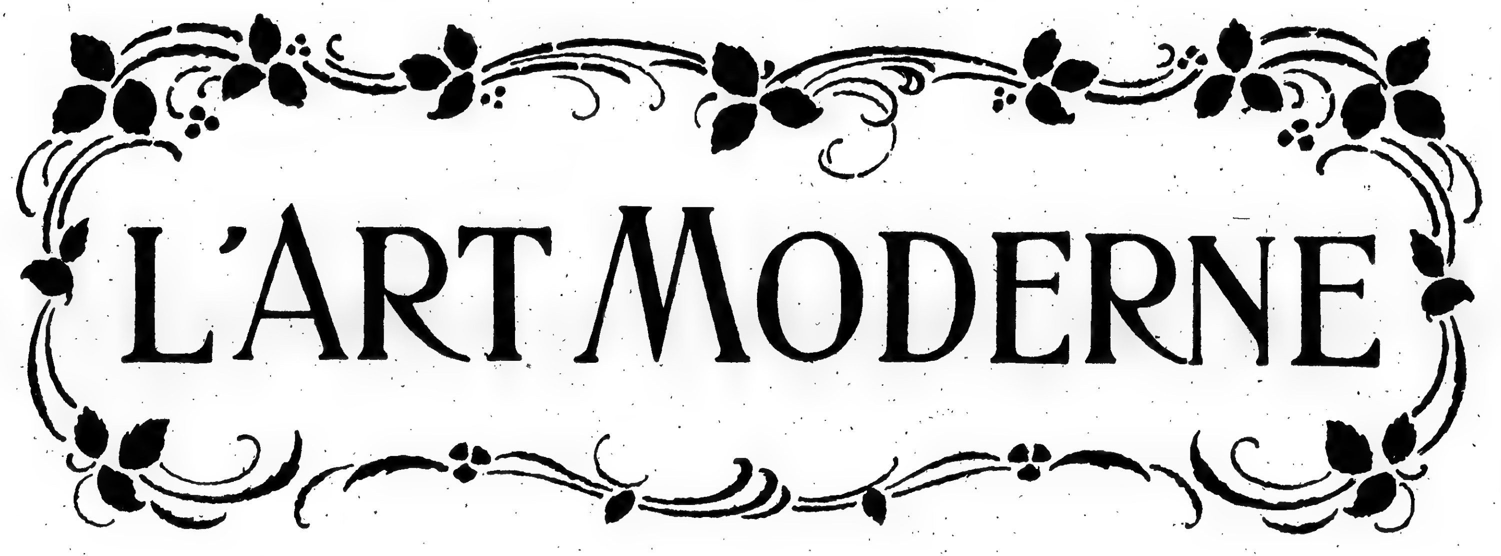
La Saison de Printemps (avril, mai, juin) sera la Grande Saison de Paris : ballet russe, spectacles sensationnels, étoiles internationales, etc.

La Saison d'Eté (juillet, août septembre) sera consacrée à la musique légère : opérette française, anglaise, viennoise, ballets, etc.

M. Gabriel Astruc qui a pris, on le sait, la direction du théâtre, se propose de donner 225 représentations ou concerts par année.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 45. 10 NOVEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La direction du Conservatoire.

La succession d'Edgard Tinel au Conservatoire est ouverte. Nombreux sont ceux qui s'offrent à prendre en main le gouvernail, et la plupart des candidats se recommandent de titres sérieux : éclat de leur nom, notoriété de leurs œuvres, expérience du professorat, pratique de l'orchestre. Il en est de jeunes et de vieux, de célèbres et d'ignorés. Tous aspirent avec la même ardeur à continuer l'œuvre qui passionna Gevaert jusqu'à son dernier souffle et que la mort vient d'arracher à Tinel avant qu'il ait pu lui donner une orientation personnelle.

Que les dieux éloignent de nous l'idée de faire un choix parmi tant de bonnes volontés et de talents. *L'Art Moderne* s'est toujours abstenu d'ouvrir des campagnes personnelles, d'appuyer ou de démolir des candidatures. Ce sont des idées et non des individualités qu'il s'efforce de défendre. Mais du moins lui est-il permis d'appeler l'attention sur l'importance de la nomination à faire et sur les qualités qu'exige la haute fonction à conférer.

Jamais on ne fut, pour une direction à confier à un artiste, plus désireux de la voir donnée au plus digne. Gevaert éleva le Conservatoire à un niveau qu'il faut à tout prix maintenir : tel est le vœu unanime. Par son intelligence et l'autorité de son enseignement, par sa sûre érudition et la diversité de ses connaissances (car Gevaert, s'il était musicien, fut aussi un historien et un lettré), il s'imposait à la fois au public, au corps professoral et aux élèves. Compositeur de second ordre, savant encyclopédique, il fut, grâce à la culture de son esprit, le premier musicien de son temps. Certes lui fit-on grief parfois d'un autocratisme trop absolu ou d'une diplomatie un peu insidieuse. Mais qu'importent ces travers lorsqu'on les met en balance avec la somme de ses mérites? Un homme de sa trempe doit être jugé en bloc et ses défauts n'entament guère, dans la grande mémoire qu'il laisse, le poids de ses vertus professionnelles. Et il est d'autant plus regretté qu'il réunissait en son unique personne les mérites qui semblent aujourd'hui être dispersés parmi les diverses individualités qui briguent son héritage.

Héritage périlleux, grevé de lourdes obligations. Edgar Tinel, qui fut accepté sans discussion parce que désigné presque officiellement par Gevaert comme son successeur, n'a pas eu le temps de donner sa mesure. On lui faisait crédit, en attendant qu'il pût s'imposer. Mais déjà, quelle chute ! Les concerts, seule manifestation extérieure sur laquelle le public puisse baser son appréciation, étaient tombés au rang des manifestations musicales de province. Ni les chœurs ni l'orchestre ne trouvèrent dans leur nouveau directeur le bras qui les avait menés tant de fois à la victoire. Et rapidement le public, autrefois si empressé à l'assaut des places, fut plus clairsemé. La médiocrité du chef d'orchestre lui était apparue, irrémissiblement.

Que ceci serve d'indication pour l'avenir. Certes les concerts ne constituent-ils pas l'essentiel du Conservatoire. Ils n'en sont peut-être que l'agrément. Mais de quelle importance, toutefois, pour la formation esthétique des élèves, pour l'éducation du public et pour la renommée de l'établissement, — celle-ci indispensable à son fonctionnement normal et à son développement. Gevaert exagérait peut-être les soins dont il les entourait. Scrupuleux dans l'exécution jusqu'à l'excès, il multipliait à tel point les répétitions que l'activité pédagogique du Conservatoire en était fréquemment entravée. Mais on peut trouver une juste mesure entre ces interprétations fignolées avec amour (jusqu'à l'obligation imposée au quatuor de tirer et de pousser l'archet d'un mouvement unanime!) et les exécutions « brossées » par son successeur. Au surplus, si le candidat qui paraît réunir les qualités requises n'est pas chef d'orchestre excellent, pourquoi ne pas distraire la direction des concerts de celle du Conservatoire? Je n'indique cette solution que comme un pis-aller, car l'action du directeur sur ses professeurs réunis à l'orchestre sera toujours plus efficace que celle de tout autre. Et son prestige souffrirait d'une incapacité d'autant plus remarquée que jusqu'ici, — sous Fétis, Gevaert et Tinel, — la direction des études et celle des auditions furent toujours réunies dans la même main.

On ne manquera pas de citer à cette occasion le Conservatoire de Paris. Mais l'exemple serait mal choisi, car la *Société des Concerts du Conservatoire* est complètement distincte du Conservatoire et n'a pris ce titre que parce que la plupart de ses membres appartiennent au corps professoral de cet établissement. Le directeur de celui-ci n'intervient ni dans la composition des programmes, ni dans l'exécution, ni dans le choix des exécutants.

Mais qu'est-ce que l'expérience du chef d'orchestre au regard des autres qualités exigées? Le directeur du Conservatoire doit posséder, faut-il le dire, les connaissances approfondies d'un artiste à qui professeurs et élèves sont en droit de venir demander un éclaircissement, un conseil, dans toutes les branches de l'art musical. Il doit être capable d'interroger et de juger. Il doit savoir enseigner — car le cours de contrepoint et fugue est de son ressort — et organiser un enseignement sérieux, basé sur les méthodes classiques mais vivifié par les découvertes scientifiques modernes. Il doit surtout avoir une culture générale assez étendue pour former des artistes dans la haute acception du terme.

Louons *la Chronique* d'avoir dit : « On perd absolument trop de vue qu'un conservatoire comme celui de Bruxelles doit être avant tout une Université de la musique.

N'y voir, comme on n'a que trop de fâcheuse propension à le faire, qu'une officine de virtuoses, c'est réduire sa mission au rang de celle d'une école primaire ou d'un établissement d'enseignement moyen.

L'envisager surtout au point de vue des concerts, comme on le fait beaucoup dans le public bourgeois, c'est sacrifier le principal au secondaire, et cela dénote une courte vue des choses.

N'oublions pas que tandis que l'on forme des virtuoses et des compositeurs de musique en leur apprenant leur métier d'artisans musiciens, il est indispensable de nourrir leur esprit d'une haute culture tant générale que musicale, qui leur ouvrira les routes par lesquelles, s'ils ont du génie, ils deviendront peut-être des artistes plus tard, mais qui, s'ils n'en ont pas, élèveront singulièrement leur niveau intellectuel en tous cas. »

Sages paroles, à méditer par ceux que leur devoir oblige à trancher la grave question qui passionne en ce moment la Belgique musicale.

Octave Maus

LE SALON DU SILLON

A considérer la plupart des exposants de ce Salon, on s'aperçoit que la grande préoccupation qui domine encore dans tous leurs efforts, c'est celle du morceau de peinture; la belle tranche de couleur, grasse et saine, appétissante, découpée sans parcimonie, et servie toute saignante. La couleur pour la couleur! Tel est le cri de ralliement. C'est beaucoup, et c'est peu. Nul ne peut nier, par exemple, que M. Alfred Bastien est un peintre remarquablement doué auquel il ne manque qu'un goût plus raisonné pour réussir. Son instinct de Flamand vigoureux le porte à réaliser des tableaux où la couleur abonde. Il se livre tout entier à son tempérament; il est prodigue de « belle pâte », il n'épargne pas sa palette, et sur ses toiles on sent des coups de brosse généreux. Mais il ne cherche pas à discuter sa propre sensibilité; il va de l'avant, sans se demander si le beau morceau de couleur qui s'étale devant lui est le produit d'un goût sûr, à toute épreuve.

Prenez son grand tableau du *Sillon*, ce *Nu* où le peintre semble s'être tout entier dépensé. Il y a incontestablement là-dedans de grandes qualités de vigueur. L'exécution en est puissante et, semble-t-il, d'un seul jet. Mais quel discernement l'artiste a-t-il apporté dans tout cela? Faites abstraction de cette facture vigoureuse; sous cette couche de pâte abondante et généreuse, qu'y a-t-il? A part quelques harmonies de tons, assez communes du reste, il ne reste que peu de chose; rien de remarquable dans le dessin, aucun effort d'imagination dans l'arrangement. Pour peindre cette chair, ces étoffes, ces accessoires, l'artiste a employé les mêmes couleurs; il n'a pas fait de différence entre les objets; il les a à peine regardés, et il les a tous enduits du même ciment. On pourrait en dire autant, toutes distances gardées, de M. Jean Colin, dont la couleur est d'ailleurs rarement séduisante, de M. Swyncop, coloriste plus subtil mais peu soucieux, semble-t-il, de la forme.

Chez MM. Godfrinon et Haustraete, on trouve déjà des préoccupations plus hautes. Le souci de la composition, la recherche de

l'atmosphère, du mouvement, de la vie en un mot, donnent à leurs tableaux une réelle valeur. Malgré des maladresses, des lourdeurs, des fautes de goût manifestes, on sympathise davantage avec leur art et on s'intéresse à leurs efforts.

Il est une autre catégorie d'artistes qui ne se localisent ni dans la couleur ni dans le dessin, mais qui cherchent à pénétrer plus loin. Pour eux, la couleur ou le dessin n'ont de valeur qu'en tant qu'ils s'accordent avec l'esprit des êtres et des choses auxquels ils prêtent leur attention. De ce nombre est M. Léon Spilliaert, à qui le Comité du *Sillon* a eu l'excellente idée de s'adresser, et qui a envoyé à ce Salon une série de dessins rehaussés et d'aquarelles qui constituent sans aucun doute, avec les eaux-fortes de M. Ramah, dont nous parlerons plus loin, la partie la plus intéressante de l'exposition.

Il n'y a guère longtemps, quelques semaines à peine, M. Spilliaert exposa au Salon du cercle *Doe stil Voort* un ensemble de dessins qui furent très remarqués. Il y révélait un sens très aigu des réalités en apparence banales, dont l'artiste avait su extraire d'étranges et troublantes beautés. Cette nouvelle série me semble plus remarquable encore que la première et elle donne une idée plus complète des moyens et des tendances de son art. Rien de plus simple que ses données. Il les a prises autour de lui. C'est le secret de l'art véritable, de faire vivre, d'exprimer la vie intime des choses et des êtres qui sont à notre portée immédiate; c'est aussi sa difficulté. *Vase et Coquillage, l'Oignon, les Bouteilles, la Lampe*, tels sont les titres très simples de ces tableaux. Rien d'inerte dans ces matières. Quelques reflets, vifs comme des regards, l'inflexion d'une ligne, un ton sonore, des symétries étranges, suffisent pour suggérer d'obscures et silencieuses existences auxquelles nul n'a l'habitude de prêter attention. Autour de tout cela, règne une atmosphère de mystère, une ambiance d'inconnu. Remuez un peu cet art en apparence sec et simpliste, et vous verrez percer le regard sarcastique du peintre embusqué dans l'ombre. Pour ceux qui reprocheraient à l'artiste le simplisme du dessin, je signale les *Statuettes*. Pour ceux qui lui contesteraient le talent de composer et d'imaginer, je signale *le Printemps*.

Un autre artiste que le *Sillon* a la bonne fortune de posséder, c'est M. Ramah. Rarement on a pu admirer plus bel envoi de cet étonnant et puissant dessinateur. Sa suite d'eaux-fortes pour illustrer une nouvelle édition des *Villages illusoires* de Verhaeren est une série de petits chefs-d'œuvre hallucinants. Je ne pense pas qu'on ait jamais été plus près de la pensée du poète. *Le Passeur, les Pêcheurs, le Meunier, la Vieille, le Silence, le Sonneur*, autant de pages d'un dessin serré, d'une surprenante cohésion malgré l'abondance de l'imagination, autant de merveilles dignes des admirables poèmes auxquels ils doivent être joints dans l'édition nouvelle qu'on prépare.

F. HELLENS

Une Enquête sur l'avenir de la musique française (1).

M. HENRI DUPARC.

Je suis assez embarrassé pour répondre à vos questions : mon bagage artistique est, en effet, si peu considérable, que je ne me crois nullement autorisé à examiner une opinion au sujet de votre très intéressante enquête sur la musique contemporaine. De plus, n'appartenant et ne voulant appartenir à aucune école, et obligé depuis longtemps, à cause de ma santé, de vivre dans la solitude et le recueillement, je suis fort peu au courant du mouvement musical actuel, et il m'est impossible de prévoir quel en sera l'aboutissement probable.

Vous me demandez si je souhaite un « retour au lyrisme et au genre français de l'opéra-comique »? Un retour au genre hybride d'il y a cinquante ou soixante ans, — de Boïeldieu, d'Auber, d'Hérold, d'Ad. Adam, de Maillart, etc... — j'avoue que je ne le désire pas : je ne le crois même pas possible. Le public d'aujourd'hui apprécierait peu une musique plutôt vide que légère et nous ne sommes plus au temps où il se contentait de pièces favorables aux digestions et aux entrevues. Mais la *Comédie musicale*, imprégnée des airs populaires de notre race et de notre ancienne littérature musicale, — si riche et malheureusement si ignorée, — quelque chose comme des maîtres chanteurs français, cela c'est vraiment un genre à créer; un genre où la musique devrait être à la fois légère et savante, spirituelle ou sentimentale, — donc française; et je désire vivement, pour ma part, qu'il tente quelques-uns de nos jeunes musiciens. Voilà un art qui serait vraiment national, et qui ne pourrait pas exister ailleurs qu'en notre douce France.

Vous me demandez encore si j'estime que dans la musique il doive y avoir prépondérance de la mélodie sur l'harmonie, ou inversement; à cela ma réponse est bien simple : à mons sens, les trois éléments dont se compose la musique — mélodie, harmonie et rythme — sont inséparables, et toute musique dans laquelle un des ces éléments est sacrifié aux autres me semble boîteuse et caduque.

M. J. GUY-ROPARTZ.

Il est bien difficile de répondre avec précision aux questions que vous formulez.

Qui se chargerait de prédire ce que sera la musique française de demain, alors qu'il serait malaisé de définir exactement ce qui fait les qualités ou les défauts de la musique française d'aujourd'hui?

Mais, si l'on prend conseil du passé, il est permis seulement de prévoir que les questions de forme et d'écriture qui passionnent les contemporains seront à peine retenues par la postérité, pour qui la valeur d'une œuvre antérieure réside surtout dans ses qualités expressives.

Le snobisme pousse un artiste, nuit à l'autre, et c'est au petit bonheur : mais il est néfaste à qui produit avec la préoccupation de lui plaire.

M. GABRIEL GROVLEZ.

Parodiant un mot célèbre, je pourrais vous dire qu'il y a la bonne et la mauvaise musique... et puis l'autre !

Que m'importent, en effet, les combinaisons harmoniques ou contrapuntiques, que m'importe même la mélodie, pourvu qu'au moyen de l'un de ces procédés j'éprouve une émotion? Une simple cantilène monodique de plain-chant grégorien peut me donner autant de joie sonore que les agrégations les plus déliquescentes de nos contemporains les plus raffinés. Et puis vous parlez d'une mélodie *au sens le plus simple et le plus populaire du mot*. Ne croyez pas que poser ainsi la question ce serait discréditer la suprématie de *Viens, poupoule?* Il n'y a qu'une

(1) Suite et fin. Voir notre avant-dernier numéro.

chose qui compte, la Musique avec un grand M, la musique pour la musique, celle qu'écrivait Bach, celle surtout qu'écrivait Mozart. Tout le reste n'est que littérature.

Quant au snobisme, mais, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer. Certes, il se trompe quelquefois, mais pardonnons-lui ses engouements ridicules et ses erreurs grossières. Souvenons-nous que c'est au snobisme que nous devons la pénétration dans la foule du génie de Wagner quelques lustres plus tôt. C'est lui qui fit triompher *Pelléas*. C'est à lui que nous devons la connaissance de ces admirables musiciens russes qui se nomment Moussorgski, Balakireff, Rimsky, etc... N'oublions pas que la France est la patrie de « Panurge » !

M. A. Savard.

Que la résurrection du genre opéra-comique ne soit ni probable ni désirable — que la polyphonie expressive, affranchie de combinaisons arides et scolastiques, ne soit pas près de faire place à l'antique mélodie — que la musique subisse une influence de la littérature et même des arts plastiques, je le pense certainement. Mais prévoir l'avenir de la musique française, cela me paraît une tâche malaisée et téméraire Je sais bien que, par déductions, en tenant compte des tendances actuelles et de l'évolution qu'elles semblent indiquer, on peut faire des théories séduisantes, construire des systèmes ingénieux, mais je ne vous cache pas qu'en matière d'art, théories et systèmes me semblent inutiles et vains. On les met debout et puis un grand artiste paraît, qui crée son œuvre et les renverse.

M. Louis Aubert.

Il me semble peu probable que le règne de la mélodie pure soit tout au moins proche, mais je crois à une union de plus en plus intime entre la mélodie et l'harmonie, ces deux forces nécessaires et nullement ennemies.

J'en arrive à la question, qui semble complexe, du « snobisme musical ». Cette influence est utile au public; elle l'entraîne, et incite les interprètes à sortir d'un courant fort respectable, mais en dehors duquel il y a aussi de la beauté à découvrir et à faire aimer. Puis, en fin de compte, il faut si peu d'années pour séparer de la bonne semence l'ivraie introduite par surcroît !

Quant au genre opéra-comique, ne le réveillons pas. Il a vécu ce que vivent les choses parfois charmantes, mais hélas ! hybrides.

Nous arrêtons ici les citations, ne pouvant reproduire toutes les opinions émises. Pour terminer, signalons les conclusions optimistes que tire de l'enquête M. Jean Chantavoine : « A l'exemple des arts plastiques, rallumés, si j'ose dire, par l'école impressionniste d'hier, la musique française semble revenir à plus de joie et à plus d'éclat. Pour rehausser cette joie et cet éclat, elle semble faire volontiers appel au secours de la lumière, de la couleur, du geste. La vogue de certaines entreprises théâtrales récentes a-t-elle provoqué ce mouvement? L'a-t-elle seulement favorisé ? Je ne me fais point fort d'en décider; moins encore pourrais-je dire si ce mouvement est appelé à se développer ou à se continuer.

Tout ce que l'on peut assurer, c'est que notre musique française montre dans le présent assez de force pour que l'on puisse avoir confiance dans son avenir. Comme pronostic, c'est un peu vague, je le sais; mais, comme diagnostic, c'est satisfaisant. » O. M.

L'ART NÈGRE

L'Exposition d'Art nègre que nous avons annoncée (1) aura lieu à Paris en **1913**. Elle réunira des statuettes, bois taillés, ivoires, bronzes du Dahomey, du Soudan, du Sénégal, de la Côte d'Ivoire, et comprendra aussi, malgré sa dénomination, des œuvres exécutées aux îles Sandwich, à Tahiti, à l'Ile de Pâques et dans la Nouvelle-Calédonie.

On sait, dit le *Gil Blas*, que Matisse, Derain et Picasso furent les premiers à remplacer dans leurs ateliers les moulages grecs par ces simulacres d'une beauté barbare mais souvent saisissante. Ils les étudièrent et les imitèrent même, imitation qui marqua le déclin du fauvisme et l'aurore du cubisme.

Il serait intéressant de joindre à la collection de pièces exotiques quelques-unes des toiles et sculptures européennes qu'elles inspirèrent.

Le statuettes de bois sont les plus connues des amateurs, mais les voyageurs eux-mêmes ignorent l'art des artistes soudanais, créateurs de figurines en bronze, naïves mais d'une extraordinaire observation.

Les plus belles pièces furent fabriquées sur l'ordre de Samori par des bijoutiers ordinaires : animaux féroces et domestiques, indigènes à la chasse ou à la pêche, bracelets rappelant ceux des dames romaines, épingles à cheveux d'une longueur à rendre jalouses nos Parisiennes, poissons stylisés presque aussi beaux que des bronzes japonais, etc.

La capture de Samori par nos soldats entraîna la décadence d'un art primitif et charmant, le Médicis du Désert étant chu de son trône.

On ne manquera pas de présenter au public le plus grand nombre de ces rares bronzes soudanais, qui se trouvent entre les mains d'un ou deux collectionneurs parisiens.

FRANCE ET ESPAGNE

L'Influence de l'Espagne sur le Théâtre Français des XVIIIe et XIXe siècles,
par Guillaume Huszar (2).

Au moment où mille raisons aussi bien politiques qu'intellectuelles s'emploient à rapprocher la France et l'Espagne, où déjà l'on se préoccupe, dans le public français, de démêler la renaissance artistique de la musique et de la littérature espagnoles, il ne sera pas sans intérêt de lire l'ouvrage de M. Guillaume Huszar, car nul n'est plus propre à nous montrer combien l'influence espagnole s'est, dans le passé, exercée sur la pensée française et souvent avec bonheur.

Déjà dans de précédents ouvrages M. Huszar avait montré la part d'influence ou d'inspiration espagnole que comportent l'œuvre de Corneille et celle de Molière. Cette fois il s'applique à montrer la persistance de cette influence au théâtre sur plusieurs auteurs français au cours des XVIIIe et XIXe siècles.

Lesage, Marivaux, Beaumarchais, Hugo, Musset et Rostand, tels sont les exemples choisis au cours de cet ouvrage, et leurs « correspondances » avec l'Espagne y sont très judicieusement

(1) Voir l'*Art moderne* du 15 septembre dernier.
(2) Un vol. petit in-8°. Paris, Honoré Champion, éd.

exposées. M. Huszar ne dissimule point qu'il en est d'autres, mais il a choisi les points culminants de cette chaîne et, tel qu'il est, il complète fort heureusement les deux précédents ouvrages dans le dessein de montrer l'infiltration du génie espagnol au delà des Pyrénées.

Ce livre s'ouvre par un chapitre sur l'influence littéraire, où M. Huszar expose avec une juste clarté les raisons « essentielles » de cette infiltration, qui n'est point tant d'ordre littéraire ou livresque que d'ordre psychique et, il dit fort bien : « congénital ». L'influence littéraire vraiment valable, durable et productive n'est pas un mouvement dans un seul sens, mais implique une rencontre, une aspiration de l'influencé vers l'influenceur, comme ce fut le cas de Corneille qui, dès avant la lecture de Lope de Vega, avait dans la nature même de sa pensée la hantise, l'aspiration de « el honor castillano », comme ce fut le cas de Lesage dont la curiosité pour une sorte de réalisme ironiste ne pouvait manquer de s'accommoder au naturalisme humoresque et cru des romans picaresques de la péninsule.

C'est très justement que M. Huszar différencie la véritable influence qui s'exerce de l'étranger sur l'écrivain, indépendamment de la forme des œuvres et sans souci d'aucune adaptation, et le travail d'emprunts faits par un écrivain aux œuvres d'un pays étranger, emprunts à travers lesquels il peut ne passer que très peu d'influence et quelquefois même aucune trace. Il est indéniable que l'influence du génie espagnol (pas sous sa meilleure forme) s'est exercée sur Rostand, par exemple, et peut-être celui-ci n'a-t-il rien lu de l'œuvre des dramaturges castillans, mais toute sa nature l'entraînait à la rencontre d'une grandiloquence, d'un héroïsme ou d'une préciosité qui rappellent par plus d'un trait les inclinations du génie espagnol.

C'est à la définition ou du moins à la délimitation que, dans un autre chapitre, s'emploie M. Huszar, et il montre comment l'élément « chevaleresque »; qui est la base du génie espagnol, avait trouvé ses premières racines en France, au moyen-âge, et semble s'être transporté en Espagne lorsque les premières forces de la Renaissance commencèrent à canaliser au profit d'un génie plus ordonné la vitalité éperdue de la chevalerie ; tandis qu'inversement un fond réaliste, positif et pratique d'une race pauvre va mêler à l'esprit héroïque l'élément picaresque dont Sancho Panza est en quelque sorte l'un des types. C'est cette double tendance de la nature espagnole qui trouve dans l'idéalisme et le sensualisme français des points de contact, et c'est ainsi que les dramaturges ou les auteurs comiques s'en inspireront lorsqu'il leur faudra montrer soit des images héroïques en paroles ou en actes, soit des personnages en qui s'unissent avec la gueuserie matérielle l'instinct jouisseur et tout à la fois le goût plaisant de la race latine.

Il ne m'est point loisible, à mon regret, d'entrer ici dans le détail et d'examiner avec quel soin et quelles exactes références M. Huszar témoigne de l'influence espagnole sur les auteurs qu'il a choisis : mais on lira ce livre avec fruit, pour peu qu'on se soucie des échanges intellectuels et des formes particulières de l'esprit des races. M. Huszar, qui dirige avec tant d'autorité la *Revue de Hongrie*, à Budapest, est à même de mesurer sur d'autres exemples l'intérêt de ces grands courants d'idées et de ces influences : ses ouvrages sont, à coup sûr, une des meilleures contributions apportées à la bibliothèque des « hispanisants ».

G. JEAN-AUBRY

MEMENTO MUSICAL

A cause de la mort d'Edgard Tinel, la cérémonie de la distribution des prix au Conservatoire est supprimée cette année.

Une séance consacrée aux maîtres italiens d'autrefois aura lieu au Cercle artistique mardi prochain, à 8 h. 3/4, avec le concours de notre collaborateur M. G. Jean-Aubry, conférencier, de Mlle Speranza Calo, cantatrice, et de M. J. Joachim Nin, pianiste. Au programme : Monteverde, A. et D. Scarlatti, Caldara, Sarri, Paradisi, Marcello, Pergolèse, Turini et Paisiello.

Le Quatuor Zimmer inaugurera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, la série de ses séances par un programme consacré à Mozart. Avec le concours de M. C. Heylbroeck, corniste, professeur au Conservatoire de Gand, et de M. A. Sheasby, altiste, il interprétera le quintette pour archets et cor, le quatuor en *mi* bémol majeur et le quintette en *sol* mineur avec deux altos.

Le deuxième Concert populaire aura lieu dimanche prochain sous la direction du réputé chef d'orchestre Peter Raabe, de Weimar, et avec le concours de l'éminent pianiste Frédéric Lamond. Le programme sera consacré entièrement à la musique slave. Location à la Maison Schott frères, 30 rue Saint-Jean.

Lundi 18, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ* (90, rue Gallait), récital de violoncelle et viole de gambe par M. Fernand Charlier.

Mardi 19, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, deuxième séance des *Concerts classiques et modernes*. Lieder de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf et R. Strauss interprétés par Mme Mysz-Gmeiner. Au piano : M. Ch. Hénusse.

Mercredi 20, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital Vantyn.

Jeudi, 21, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, première séance du Quatuor Chaumont.

Poursuivant ses intéressantes initiatives en faveur de la diffusion des œuvres de musiciens wallons, M. Maurice Jaspar donnera à Liége, au commencement de décembre, un festival consacré exclusivement à la musique de chambre de M. Victor Vreuls. Y figureront : le Trio, la Sonate pour piano et violon, le Poème pour violoncelle et plusieurs mélodies. Ces œuvres seront interprétées par Mlle Marthe Lorrain, MM. Maurice Jaspar, Albert Zimmer et Camille Vrancken.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Petite Chocolatière. — Le Duc Job.

Le théâtre de l'Olympia a fait une excellente reprise de la *Petite Chocolatière*. La célèbre comédie de M. Paul Gavault, tant de fois imitée depuis sa création, a gardé tout son charme gamin et tendre. L'excellente troupe de l'Olympia, Mlle Delmar en tête, l'a jouée à ravir. Grand succès de pièce et d'interprétation.

***

En bonne logique, et selon la loi de l'actualité, il faut que le théâtre, cet hiver, appartienne aux pièces patriotiques et guerrières et aussi à celles où évoluent des financiers. Bien inspirée, la direction du Parc a consacré la seconde matinée littéraire de la saison à une antique comédie de Léon Laya, créée au Théâtre-Français en 1859, et qui se passe dans le monde de la finance. On y voit un jeune duc, aussi noble de caractère que de nom, pauvre comme le vrai Job de la Bible, amoureux transi de sa cousine qui est la fille d'un gros financier. Le jeune homme a toutes les délicatesses, toutes les pudeurs, toute la magnanimité des héros d'il y a cinquante ans. Son attitude et sa conduite sont des reproches vivants adressés aux gens intéressés qui l'entourent. D'ailleurs, presque tous, séduits par ses exemples, renoncent finalement aux viles séductions de l'or et, toute la première, la petite cousine qui épousera, pauvre et gueux, son amoureux à l'âme haute. Cette bonne action, naturellement, aura sa récompense, car le duc Job héritera toute la fortune — quatre beaux millions — d'un ami qu'il a obligé. Et ainsi, pour avoir été très honnêtes, très droits, très désintéressés, les jeunes époux seront

très riches et très heureux. La pièce, on le voit, ne manque pas de naïveté. Elle est néanmoins fort bien faite et possède encore de quoi plaire. Le public des matinées a paru y prendre un grand plaisir. Il a applaudi très vivement MM. Gournac, Marey, Richard et leurs camarades des deux sexes qui, dans les costumes du temps, ont fort bien joué cette savoureuse antiquité.

M. Jean Bernard avait fait, avec son habituel succès, la conférence préliminaire. Il a prodigué, selon sa coutume, les diversions, les parenthèses, les digressions, les coq-à-l'âne, à la grande joie de ses jeunes auditrices qui ne se lassent pas d'admirer une aussi intarissable faconde, un art aussi particulier de parler à côté du sujet. G. R.

LA MUSIQUE A LIÉGE

J'aime particulièrement à parler des œuvres créées autour de moi, dans le milieu que je connais et dont la fécondité me paraît peu en rapport avec la production artistique; chaque éclosion me donne la même joie qu'au jardinier arrivant, au détour d'un chemin, devant une variété nouvelle de fleur.

M. Alfred Goffin m'a donné cette vive satisfaction deux fois déjà. Son *Ouverture*, exécutée aux Concerts Debefve il y a quelque temps, m'avait impressionné par sa belle allure et son heureuse orchestration; aujourd'hui je suis heureux de connaître son *Concerto* pour violoncelle et son quatuor d'archets, le premier composé en 1906, le second de 1909, l'un tout en contrepoint, l'autre également polyphonique mais plus riche en harmonies expressives. La ligne, la clarté, l'ampleur, le souffle caractérisent ces compositions de bon aloi; on y retrouve les meilleures influences de métier; Haydn, Mozart, Schumann, Borodine transparaissent dans les procédés d'expression, mais on n'y peut constater aucun emprunt direct.

M. Hubert Rogister fut extrêmement séduisant dans le *Concerto*; c'est un véritable artiste, armé d'une technique irréprochable. MM. Bohet, Lejeune, Jean et Hubert Rogister donnèrent l'élan, le charme, la fougue, la force au quatuor; la sûreté de l'exécution fut admirable et admirée. Mlle Classen accompagna avec grâce et justesse de sentiment le concerto et les mélodies que chanta Mme Fassin, très-attentive au sens délicat des poésies et de la musique, toujours attrayante par le timbre rare de sa voix.

M. Goffin fut acclamé à la fin du concert, mais, trop modeste, se dissimula dans la foule. Ses œuvres vont être exécutées dans plusieurs villes à la fois, notamment à Bruxelles où M. Léon Du Bois a déjà révélé son jeune et fertile talent de symphoniste.

GEORGES RITTER

NÉCROLOGIE

Léon Soubre.

Un nouveau deuil frappe le monde musical, récemment éprouvé par la mort de Jan Blockx et d'Edgar Tinel. Léon Soubre, qui vient de succomber à Bruxelles, était un musicien aussi modeste que distingué dont la perte sera vivement ressentie au Conservatoire, où il dirigeait les classes d'ensemble vocal, et à l'École de musique de Saint-Gilles, à laquelle son goût et son activité avaient, depuis qu'il fut appelé à la diriger, donné un remarquable essor.

Il appartenait à une famille où le culte de la musique était de tradition : Son père, Étienne Soubre, fut un compositeur de talent; sa sœur, Mme Gramacini-Soubre, remporta, au cours d'une brillante carrière de cantatrice, d'éclatants succès. Dans ce milieu d'artistes, la vocation de Léon Soubre se dessina rapidement. Tout jeune, il concourut pour le Prix de Rome et remporta d'emblée le Second Grand Prix, tandis que le jury classait en première ligne la cantate d'Edgar Tinel.

Mais le professorat devait attirer surtout Léon Soubre, qui délaissa la composition pour se consacrer exclusivement à ses élèves. A peine quelques œuvres — mélodies, pièces pour piano — attestent-elles les dons qu'une carrière absorbante l'empêcha de développer. En revanche il publia d'excellents solfèges, fonda une chorale *A Cappella* des mieux disciplinées, dirigea la section chorale des *XX*, prépara les ensembles vocaux des grandes auditions du Conservatoire, etc. C'était un musicien averti, connaissant à fond la technique musicale, et dont la simplicité, le désintéressement et la ponctualité dans l'accomplissement de ses fonctions égalaient la compétence.

Léon Soubre était chevalier de l'Ordre de Léopold. L'un de ses fils, continuant les traditions familiales, est violoncelliste et fait partie de l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Nous adressons à celui-ci, ainsi qu'à notre excellent correspondant musical de Verviers, M. J. Soubre, l'expression de nos condoléances et de nos regrets.

Jacques Rosseels.

Un peintre un peu oublié de la génération actuelle mais qui marqua, au cours du XIXe siècle, parmi les meilleurs paysagistes de l'École flamande, Jacques-Corneille Rosseels, vient de s'éteindre à Anvers. Né dans cette ville le 5 novembre 1828, il allait accomplir sa quatre-vingt-quatrième année.

A une époque où l'étude directe de la nature était encore considérée par l'enseignement officiel comme une méthode subversive et blâmable, Rosseels, qui dirigeait l'Académie des Beaux-Arts de Termonde, n'hésita pas à en encourager et à en développer la pratique. Son influence fut excellente. C'est à elle qu'est due la naissance de cette École de Termonde qui groupa maints talents, parmi lesquels celui de M. Franz Courtens s'est haussé jusqu'à la célébrité.

Et lui-même, prêchant d'exemple, peignit des paysages imprégnés d'un profond sentiment de la nature dont les rives de l'Escaut et de la Dendre lui fournissaient avec une inépuisable variété les sujets. Ce fut un artiste probe et fervent. Avant que les impressionnistes eussent dessillé les yeux, il débarrassa résolument sa palette des bitumes et des terres d'ombre dont l'avait saturée le pernicieux enseignement qu'il avait reçu à l'Académie d'Anvers. Pour beaucoup d'artistes, ses toiles harmonieuses et claires furent une indication précieuse. Elles préparèrent les voies dans laquelle devait entrer la peinture moderne et marquèrent les premiers jalons de l'évolution qu'elle accomplit de nos jours.

Jacques Rosseels fut inspecteur de l'Enseignement du dessin dans les Écoles du Royaume, membre du Conseil de perfectionnement de cet enseignement. Il faisait partie du Corps académique d'Anvers, de la Société des Beaux-Arts de cette ville et présidait l'Association des Peintres anversois. Il était officier de l'ordre de Léopold. O. M.

PETITE CHRONIQUE

Sous cette enseigne : *le Petit Théâtre*, on verra bientôt s'ouvrir à Bruxelles une nouvelle scène très originale. Il s'agit d'un théâtre de marionnettes, dans le genre de celui que dirigent, à Munich, MM. Braun et Wackerle. *Le Petit Théâtre*, aux destinées duquel président deux de nos plus raffinés artistes et hommes de lettres, MM. De Praetere et Louis Piérard, a pour but, ainsi que l'explique M. Piérard dans une élégante brochure-programme, « de faire en Belgique une active et décisive propagande en faveur des idées nouvelles touchant la réforme de la scène. En même temps qu'avec le concours de peintres d'avant-garde, belges ou étrangers, nous travaillerons dans le sens de cet art théâtral moderne, nous voulons faire aussi une œuvre de vulgarisation littéraire et musicale et mettre à la scène de petits chefs-d'œuvre oubliés ou méconnus ».

Dès le mois de décembre prochain, *le Petit Théâtre* débutera, à la Galerie Giroux, avec le délicieux petit opéra-comique de Mozart *Bastien et Bastienne* et avec *la Servante maîtresse* de Pergolèse. Pour les spectacles suivants les directeurs ont mis à l'étude des œuvres de Molière, La Fontaine, Gœthe, du prince de Ligne, de Musset, d'Hugo, de Banville, de Verlaine. On jouera aussi certaines œuvres contemporaines, de Maeterlinck, France, Renard, etc.

Le Petit Théâtre jouera également en province.

Nul doute que cette curieuse et originale entreprise, placée sous le patronage de nos meilleurs artistes et littérateurs, rencontre partout le plus chaleureux accueil.

Le *Lyceum* de Bruxelles vient d'ouvrir au local du Club, 47 avenue Louise, une exposition d'art décoratif accessible au public de 10 à 5 heures jusqu'au 19 novembre.

L'exposition des « Charges et Croquis » organisée au *Studio* sera close aujourd'hui à 5 heures.

Jeudi dernier a eu lieu, à l'hôtel de ville de Saint-Gilles, l'inauguration de la décoration picturale que vient de terminer M. Omer Dierieckx pour les tympans de la salle des Pas-Perdus du monument.

La *Fédération des artistes wallons* a fixé à dimanche prochain l'élection du jury de l'Exposition qu'elle organisera en 1913 à Mons sous le patronage du gouvernement, des administrations provinciales wallonnes et des villes du Hainaut. Elle a décidé en outre que le Comité ferait auprès du ministre des Beaux-Arts une démarche au sujet de la composition des jurys à l'Exposition internationale de Gand. Elle désire que chacune des provinces wallonnes soit représentée dans ceux ci par une délégation de même importance que celle des provinces flamandes.

Les répétitions du *Chant de la Cloche* ont été si activement poussées au théâtre de la Monnaie que la première représentation en sera fixée, suivant toute vraisemblance, au vendredi 22 novembre. M. Vincent d'Indy est venu assister à l'une d'elles la semaine dernière et s'est déclaré enchanté de l'interprétation de son œuvre, ainsi que des décors dont l'a encadrée M. Delescluze. L'initiative prise par MM. Kufferath et Guidé au sujet du *Chant de la Cloche*, qui n'avait été exécuté jusqu'ici que dans les concerts, excite autant d'intérêt à Paris qu'à Bruxelles. Les principaux critiques parisiens et un certain nombre de compositeurs français assisteront à la première représentation, que dirigera personnellement M. Vincent d'Indy.

Concurremment avec le *Chant de la Cloche*, on travaille *Roma*, dont l'interprétation a été confiée à M[mes] Heldy, Degeorgis, Bérelly, Charney, Cambon, MM. Darmel, Billot, Grommen, Bouilliez, Demarcy et Danlée, et *la Flûte enchantée*, qui sera chantée par M[mes] Pornot, Rollet, Symiane, Bérelly, Cambon, Charney, Viceroy, Gianini, Autran, MM. Girod, Ponzio, Grommen, Dua, Dognies, Danlée et Demarcy.

En outre, le théâtre de la Monnaie a commencé les études de *Proserpine*, de Saint-Saëns, et prépare la reprise de *Pelléas et Mélisande*.

M. Victor Buffin a donné aux directeurs lecture de *Kaatje*, la pièce lyrique tirée par lui de la comédie de M. Paul Spaak. L'œuvre a, dit l'*Eventail*, produit une très belle impression de charme et de fraîcheur. M. Lohse en dirigera la première, qui se fera dans le courant du mois de février prochain.

La représentation de gala qu'organise chaque année au théâtre de la Monnaie la *Société française de bienfaisance de Bruxelles* aura lieu le mardi 26 novembre. Le spectacle se composera du *Roi d'Ys* et du 2[me] acte de *Coppélia*. S'adresser pour la location au président de la société, M. Th. Garrigues, 70 rue Royale.

Les conférences que feront en novembre à la Salle Nouvelle, MM. R. Lyr, M. Brusselmans et Ch. Delgouffre seront consacrées aux sujets ci-après :

Littérature : *Le Cycle breton*, *Romans de la Table Ronde*, *les Fabliaux*, etc. — Harmonie : *Les Enchaînements harmoniques chez les classiques* (Mozart, Beethoven, etc.), *la Forme du lied*, *les Modulations* (avec exemples auditifs : sonates classiques pour piano, piano et violon). — Histoire de la musique : *La Musique primitive* (Orient et Occident), *le Plain-Chant*, *la Musique au moyen âge* (avec exemples auditifs : chant et piano).

Les *Matinées littéraires de Bruxelles* reprendront à la fin de décembre la série de leurs conférences. Celles-ci auront lieu à l'hôtel Astoria le lundi à 3 heures. M. Camille Bellaigue, en deux entretiens, étudiera Gounod « musicien de l'antiquité » et Gounod « musicien d'amour ». M. André Beaunier parlera de M[me] de Sabran et le marquis de Ségur de M[me] du Deffand. Enfin deux conférences intitulées *Mes Souvenirs*, l'une par le comte d'Haussonville, l'autre par M. Jules Lemaître, termineront la série. S'adresser pour les abonnements (20 francs) à M. José Perrée, maison Breitkopf, 68 rue Coudenberg.

M[lle] Johanna Dutilh, professeur autorisé de l'Institut Jaques-Dalcroze, ouvre à Bruxelles, Salle Sainte-Elisabeth (15 rue Mercelis), des cours de gymnastique rythmique pour enfants, pour dames et jeunes filles. S'adresser pour renseignements et inscriptions au professeur, 192 chaussée de Vleurgat.

M. Armand Parent et son quatuor ont inauguré mardi dernier à la *Schola Cantorum*, avec le concours de M[lle] Marthe Dron, une série de quatre concerts consacrés à la musique de chambre moderne. Le premier fut consacré à César Franck. Les autres programmes se composeront d'œuvres d'E. Chausson, G. Lekeu, Vincent d'Indy, C. Debussy, A. Magnard, P. Dupin, A. Parent et J. Turina.

En décembre, les mardis également, quatre séances consacrées à Brahms.

Sottisier.

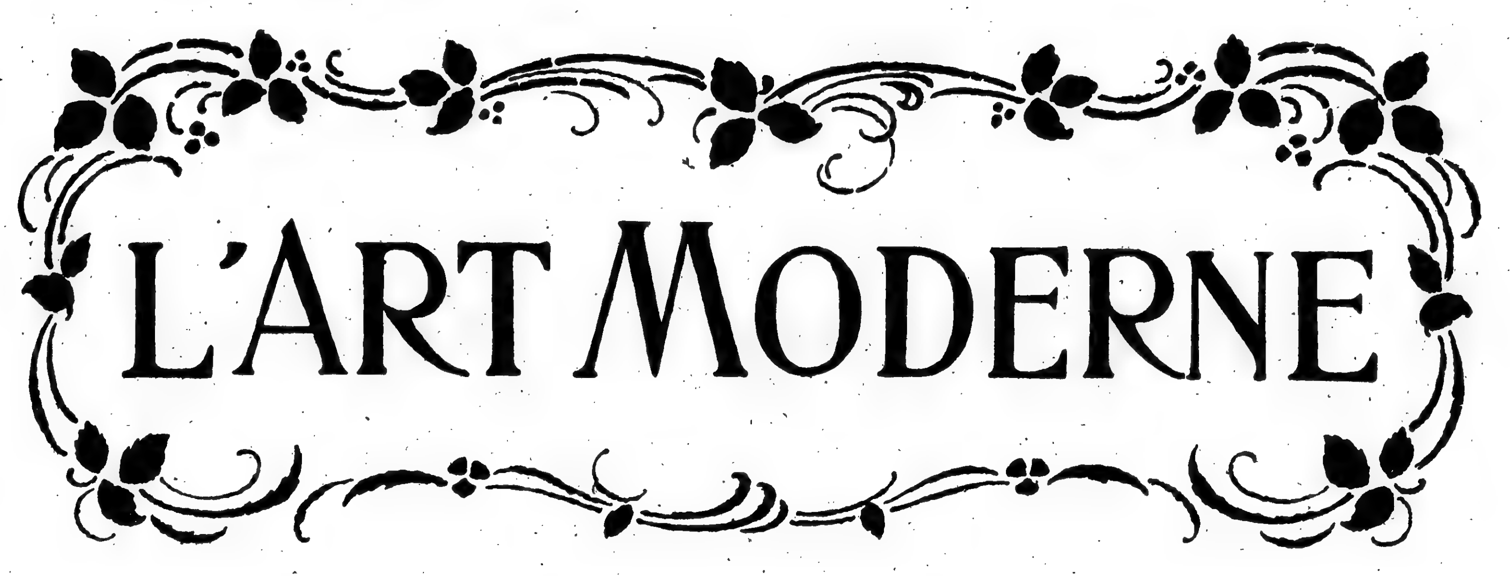
« Chauds, les marrons, chauds ». Dans le décor de la place Verte, au milieu de la foule, se mêlant à la mélopée des camelots, ce cri éclate poussé par de petits Italiens qui ont remplacé la crème glacée par ce fruit d'hiver.

Est-ce bien un fruit? N'est-ce pas plûtot une impression d'hiver, un souvenir et une chaufferette ? *La Meuse.*

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 47. 24 NOVEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE CHANT DE LA CLOCHE

Lorsqu'un artiste a construit une œuvre avec son cœur, avec son amour, avec sa foi, cette œuvre a toutes chances de survivre. Les goûts se modifient, les modes changent, les préférences du public se déplacent. Mais en dépit de ces variations, qui peuvent diversifier les formules et les procédés, il n'y a qu'une expression d'art durable : celle dans laquelle se reflète avec ingénuité une âme sensible et imaginative, qui trouve en soi-même assez de ressources créatrices pour négliger l'exemple des actualités en vogue ou les faciles ressorts du succès.

L'accueil vraiment triomphal fait à la première représentation du *Chant de la Cloche* au théâtre de la Monnaie nous en apporte le témoignage certain, pour la plus grande joie de ceux qui prisent, dans l'œuvre d'art, au même titre que la sincérité, la conscience et la volonté. Écrite il y a trente ans dans l'élan généreux de la jeunesse, mais aussi avec une maîtrise préparée par la plus sévère discipline intellectuelle, la légende dramatique de M. Vincent d'Indy garde, malgré l'évolution accomplie, une intensité d'émotion, une puissance expressive, une beauté lyrique dont l'auditoire a subi avec une force inaccoutumée l'ascendant.

Jamais peut-être on ne vit ici pareil enthousiasme, pareille unanimité dans les acclamations. A quoi les attribuer, sinon à l'infaillible prestige d'une conception spontanément jaillie d'un cœur dont elle dévoile à chaque page la richesse et l'élévation? Car le *Chant de la Cloche* s'éloigne totalement, tant par la simplicité du sujet, réduit à une succession de tableaux que relie un fil ténu, que par le caractère nettement mélodique de la partition, et aussi par les moyens employés — les masses chorales y tiennent le premier rôle et dominent tous les autres interprètes — des drames lyriques modernes qui ont conquis la faveur du public. Quelle haute leçon pour les auteurs empressés à entrer dans le sillage des compositeurs aimés des foules! Et quel réconfortant exemple offert à ceux dont l'idéal n'est pas entamé par des convoitises orientées vers d'immédiats succès! Le triomphe du *Chant de la Cloche*, c'est le triomphe de la probité artistique, et c'est aussi celui de la musique pure.

Il n'est pas un musicien que ce retour enthousiaste du public vers les formes musicales les plus nobles laissera indifférent. Conducteur d'âmes, M. Vincent d'Indy aura la joie de l'avoir provoqué. Et jusqu'au symbolisme de son texte, qui célèbre la victoire de l'artiste véritable sur le mensonge et l'incompréhension, le servira dans son bienfaisant apostolat. Les spectateurs qui ont acclamé avec un si touchant accord une authentique œuvre d'art ne pourront plus tolérer les piteux artifices d'un *Quo Vadis* ou de quelque *Vieil Aigle*. Et l'encouragement que donne aux directeurs un si com-

plet succès les gardera sans doute à l'avenir de tous faux-pas.

On eût pu craindre que le *Chant de la Cloche*, dont l'action dramatique n'est pas, à proprement parler, ce qu'il est convenu d'appeler « du théâtre », ne répondit pas aux exigences scéniques. Succès d'artistes, certes, disait-on, mais de public?... L'événement a prouvé qu'une belle œuvre peut réussir, et réussir avec un resplendissant éclat, par l'unique vertu de son lyrisme. Consolante constatation, opposée à l'amertume de plus d'une désillusion.

Par sa clarté toute française, par le charme mélodique de sa trame musicale, par la puissance magique des chœurs et le chatoyant coloris (si personnel et si subtil) de l'orchestre, le *Chant de la Cloche* est d'ailleurs propre à plaire à la fois aux initiés et aux profanes. Il est stupéfiant que jamais, depuis l'audition « princeps » donnée à Paris en 1887, aucun directeur de spectacles n'ait jamais songé à représenter cette œuvre émouvante, si manifestement écrite pour la scène que la partition porte, avec la précision habituelle de son auteur, toutes les indications nécessaires au régisseur. Comme *Fervaal*, comme *l'Étranger*, comme le *Roi Arthus*, comme *Eros vainqueur*, le *Chant de la Cloche* aura vu le jour à Bruxelles. C'est un honneur dont les directeurs de la Monnaie ont le droit de se montrer fiers, — et dont nous les félicitons grandement.

L'œuvre faisait partie du répertoire des concerts. Paris, Bruxelles, Liége, Amsterdam, Haarlem l'entendirent à plusieurs reprises, soit intégralement, soit par fragments. Descriptive avant tout, imprégnée de poésie, guidée par un amour passionné de la nature, l'inspiration de M. Vincent d'Indy a, dans cette légende symphonique, créé une suite d'illustrations musicales assez parfaites pour en suggérer à l'auditeur tous les détails. Mais leur réalisation scénique n'ajoute pas moins à ces images, par le geste et l'attitude, par le jeu de lumières et des ombres, par le groupement et les mouvements des foules, un saisissant relief. Les scènes du *Baptême*, de la *Fête*, de l'*Incendie*, du *Triomphe*, par exemple, qui mettent en mouvement toute la population d'une ville, se précisent davantage lorsque le rêve musical est peuplé de visions réelles. L'impression d'une foule gesticulante, grouillante, tour à tour joyeuse, inquiète, abattue, héroïque, exaltée, est plus forte quand on voit, au lieu de choristes alignés sur une estrade de concert, cette foule envahir la scène en brandissant des bannières ou des torches. L'entraînement, alors, est irrésistible. Un effet physique s'opère en nous, — rappelez-vous les Meininger, et le peuple de Nuremberg acclamant Sachs au troisième acte des *Maîtres*.

Justement, un rapprochement s'impose entre cette dernière œuvre et l'un des sept tableaux du *Chant de la Cloche*. L'influence de Wagner sur toute la musique de la fin du XIX[e] siècle fut si obsédante que M. Vincent d'Indy, pas plus que les autres compositeurs de son temps, n'y échappa. Rapprochement d'ailleurs tout extérieur, car le coloris orchestral de M. d'Indy diffère complètement de celui de Richard Wagner. Aujourd'hui que la personnalité aiguë du maître, attestée par maintes œuvres symphoniques et lyriques, s'impose avec l'évidence de la lumière, cette analogie de thèmes n'est qu'un curieux détail de composition qui marque l'orientation de l'auteur du *Chant de la Cloche* à l'époque de ses premiers enthousiasmes. L'identité du sujet traité — il s'agit, dans l'une et dans l'autre œuvre, du défilé des Corporations dans le tumulte d'une fête populaire — justifie d'ailleurs l'analogie musicale.

MM. Kufferath et Guidé ont entouré les représentations du *Chant de la Cloche* des soins artistiques les plus minutieux. Jamais peut-être il n'y eut au théâtre de la Monnaie une interprétation vocale et instrumentale plus parfaite. Et je m'empresse d'ajouter qu'à part les scènes exceptionnelles, comme celle de Bayreuth, où l'on n'est pas tenu de faire face aux exigences du répertoire pendant la durée des études d'un ouvrage de pareille envergure, aucun théâtre ne pourrait accomplir le tour de force réalisé à Bruxelles. La difficulté de certains chœurs du *Chant de la Cloche* est telle qu'il a fallu six mois pour les mettre au point. Mais aussi, quelle réussite! Quelle discipline dans l'armée des chanteurs qui évolue sur la scène! Quelles superbes sonorités! Le public s'est rendu compte des difficultés victorieusement surmontées en acclamant à plusieurs reprises les choristes et leur excellent chef, M. Steveniers, de même qu'il a appelé sur la scène et acclamé M. Merle-Forest pour la mise en scène pittoresque et animée qu'il a créée dans le cadre charmant des décors de M. Delescluze.

Les artistes de chant ont interprété avec autant de sûreté que de goût la belle partition de M. d'Indy. M. Girod (Wilhelm) est, on le sait, un excellent musicien et un ténor à la voix séduisante et pure. Il n'y a que des éloges à lui adresser pour l'art sobre et expressif qu'il a déployé dans cette création. M[lle] Heldy (Lénore) lui a donné la réplique avec un charme vocal et physique, une grâce et une ingénuité qui lui ont conquis toutes les sympathies. La voix généreuse de M[me] Bardot (la Mère) a été très appréciée et MM. Bouilliez, Dua, Dognies, Demarcy, Danlée, Grommen et Dufranne ont donné aux divers rôles épisodiques leur exacte physionomie.

Ce bulletin de victoire ne serait pas complet s'il ne s'achevait par une très admirative mention de la magistrale direction imprimée par M. Vincent d'Indy à son peuple de chanteurs et d'instrumentistes. Il serait banal de rappeler ici que l'auteur du *Chant de la Cloche* est l'un des premiers chefs d'orchestre de notre époque.

Mais s'il fut applaudi souvent au concert, on ne l'avait pas encore vu conduire à Bruxelles une représentation théâtrale. Dans ce rôle nouveau on ne sait vraiment ce qu'il faut admirer le plus de la souveraine autorité de son geste ou de sa constante et parfaite simplicité. Dans sa vie publique comme dans son existence privée, le compositeur ne se conforme-t-il pas toujours à l'axiome qu'il fait énoncer par son fondeur de cloches: « L'artiste fait son œuvre et le reste n'est rien »?

Associant unanimement le chef d'orchestre à l'auteur, les spectateurs firent à M. d'Indy, appelé à grands cris sur la scène à l'issue de chacun des trois actes, l'ovation la plus chaleureuse dont ait jamais retenti le théâtre de la Monnaie. Soirée émouvante, inoubliable, qui récompense la direction du magnifique effort accompli.

OCTAVE MAUS

LES PETITES EXPOSITIONS

A la Galerie d'Art.

Outre quelques toiles et aquarelles de MM. P. Servais et P. Dillens et les curieuses fleurs en mie de pain de Mme E. Penso, la salle de la Galerie d'Art contient une importante série d'aquarelles dues au talent très délicat de Mme H. Rolin. Ce sont des pages d'observation piquante et fine, exécutées avec une entente du métier peu commune. Mme Rolin possède une vision de la nature qui est à elle; elle sait éviter les banales répétitions où tombent presque toujours les aquarellistes amateurs de petits coins de nature. Le pittoresque de ses œuvres est large, et l'artiste y fixe plus qu'une jouissance purement visuelle, un moment d'émotion. Avec un goût ferme et sûr le peintre se plaît à styliser le paysage. Telles pages, comme *la Vallée de la Meuse*, *Roches et genêts*, *Matin ensoleillé*, pour ne citer que celles-là, indiquent chez l'auteur un souci de composition remarquable. La couleur en est délicate, finement nuancée, d'un goût très féminin, nullement mièvre pourtant.

Au Cercle artistique.

M. Langaskens est un artiste dont les essais de grande peinture décorative requièrent l'attention. Encore très influencé par Fabry dans quelques compositions, il a fait néanmoins de grands efforts, ces derniers temps, pour s'affranchir et marcher dans une voie personnelle. Toutefois son art est encore flottant, très inégal; son coloris est souvent entaché de duretés déplaisantes, et lorsque l'artiste cherche à exprimer des effets de finesse et de langueur, il tombe parfois dans la fadeur et la mièvrerie. M. Langaskens s'efforce manifestement de donner à ses compositions toute la splendeur, la somptuosité que requièrent les grandes idées dont il nourrit ses allégories. Son dessin est toujours puissant et expressif, mais il gagnerait sans doute à plus de simplicité, et, quoique l'artiste fasse pour se défaire des influences d'école, il n'a pas encore tout à fait cessé d'être académique.

Dans l'autre salle, M. Boonen expose quelques paysages hollandais qui ne sont nullement pour déplaire. Ces toiles sont solidement peintes, d'un coloris un peu heurté cependant. Elles rappellent certaines œuvres de Jacob Smits, mais d'un Smits sans mysticité.

Au « Studio ».

La petite salle du « Studio » est occupée en ce moment par une exposition des œuvres de trois artistes d'inégal intérêt.

Il y a peu à dire des paysages de M. Albert Patoux; ces tableaux, dont quelques-uns sont agréables, d'une peinture aisée, manquent généralement d'originalité. Ce n'est pas non plus par cette qualité que brille l'art de M. Canneel, mais on est ici en présence d'un artiste de goût, dont les sculptures, figurines et bustes, ont beaucoup de charme, et dont on ne peut que louer les efforts vers une réalisation vivante et naturelle.

La partie la plus intéressante du salonnet est sans contredit la série des paysages exposés par M. Julien Genot. Ce peintre, qu'on a pu suivre déjà dans diverses expositions, me paraît s'être singulièrement affiné. Bien composés, d'un coloris harmonieux, avec d'exquises et musicales sourdines, ses paysages forment un ensemble des plus impressionnants. Il y a là une sensibilité d'artiste vraiment personnel; M. Genot sait envelopper ses paysages d'une atmosphère mélancolique et troublante. Il dégage, avec une prédilection marquée, la poésie des crépuscules bleutés et la langueur des automnes rutilants. *A l'heure du crépuscule*, *Jardin de village au printemps*, *l'Eau calme* et *Esquisse en automne* sont des toiles d'un sentiment intense et d'une exécution parfaite. L'art de M. Genot est fait à la fois de gravité et de je ne sais quelle douce alacrité qui se devine au fond de ses paysages et leur confère un agrément particulier.

F. H.

CRÉDULITÉS (1)

A vrai dire, ce n'est pas une pièce. Mais ce pourrait être l'aurore d'un genre nouveau. Qui sait?

Pas d'action. Car on ne peut donner le nom d'action à cette intrigue enfantine, à cet épisode de la baguette magique, baguette qui suscite en effet, par son simple contact, un peu symbolique, les crédulités les plus folles. Mais une série de tableaux de la vie bourgeoise sur un certain sujet.

Je ne reproche pas à M. Bénières sa méthode, mais simplement ses résultats. Ils auraient pu être tout autres s'il avait pris soin de fondre ensemble les éléments de l'observation directe et ceux de la fantaisie. Ils demeurent juxtaposés, et cela choque.

Avec des mots de comédie fine, la pièce tourne au guignol. On est dérouté de cette contradiction, et nullement du fait que manque l'artificiel lien d'une intrigue. Dieu merci, nous sommes assez las des pièces raccommodées avec des ficelles pour n'en plus demander.

Sauf une bonne dame, tante Barbe, dont le gros bon sens a quelque chose d'un peu plat, d'un peu peuple, tout le monde dans cette pièce est crédule. Navoly, le marchand d'objets de piété, ne croit ni à Dieu ni à diable, mais il est spirite, il fait tourner les tables. Sa femme ne rate pas une des superstitions de la bigoterie, ses filles ont communément des entretiens avec des archanges, gentils et blonds comme des jeunes gens qui leur feraient une cour céleste; Victoire, la bonne, se tire les cartes et consulte le marc de café. Et Sicre, le honteux et gras tartufe, qui caresse la cuisinière, tape tout le monde, vit aux crochets de la

(1) Pièce nouvelle, en trois actes, de M. BÉNIÈRES, représentée pour la première fois, la semaine dernière, au Théâtre Antoine.

famille et qui fait semblant de croire aux illusions des autres, par politique, est sceptique... sauf en ce qui concerne les quines, les ternes, les combinaisons de loteries.

Les événements se succèdent avec une gratuité absolue, une fantaisie volontaire et déconcertante. Tante Barbe est très malheureuse parce qu'elle est en butte, elle et son neveu Petit Pierre, aux tracasseries de la famille Navoly, dont pour l'instant le plus bel ornement, Mme Navoly, condamnée par les médecins, va mourir. Sur ces entrefaites arrive un notaire qui vient en confidence annoncer à la bonne demoiselle que, son frère venant de mourir au loin, elle hérite de neuf millions. Comme, à ce moment précis, Petit Pierre vient se plaindre qu'on l'ait giflé parce qu'il avait touché au piano, tante Barbe a une idée lumineuse : elle utilisera sa fortune pour mystifier sa famille et la guérir de ses diverses crédulités. Elle donne à Petit Pierre une baguette magique et lui dit qu'il peut se commander un piano. Et d'une. Puis Berthe ayant perdu son chapelet, l'enfant lui en promet un autre, en perles. Et de deux.

Cependant Navoly est sûr de la mort prochaine de sa femme : les esprits le lui ont annoncé. Pas d'erreur, hélas! il le sait bien. Aussi que lui en coûte-t-il, pour épater son entourage, d'annoncer à voix tonnante : « Si ma femme guérit, je fais vœu d'aller à Jérusalem pieds nus ». Mais il est bien embêté au deuxième acte, car Mme Navoly, contre toute espérance, a guéri. Il essaie de se défiler. Mais c'est bien difficile.

Comme il fallait s'y attendre, arrivent le piano et le chapelet de perles, commandés par la baguette magique. Ahurissement des Navoly. Qui pourrait soupçonner Tante Barbe?

Mais alors? Car on ne discute pas avec l'évidence. Il y a de quoi devenir fou. Petit Pierre affirme que c'est sa baguette. A tout hasard, Navoly, prêt à une nouvelle crédulité, demande deux millions, lesquels ne manquent pas d'obéir à l'appel du jeune sorcier. Et de trois. Pierre propose à Navoly d'aller pour lui à Jérusalem, moyennant honnête compensation. Mais Navoly s'en moque. Riche de deux millions, il brave les interprétations des imbéciles.

Enfin, tout se découvre. Tante Barbe se démasque et se moque, oh! bien gentiment, des mystifiés. Elle leur propose un grand voyage, et lorsqu'on sera en pleine mer, on jettera par dessus bord toute cette cargaison de crédulités.

Telle est cette pièce, tissu d'inventions gratuites, affolantes, sur un canevas arbitraire et où cependant à toute minute éclatent des mots de situation, des mots de caractères, des parties de dialogues tout entières d'une venue excellente, d'un jet authentique, d'un son juste interrompant le récit de ce conte bleu. On voit que l'auteur a le sens du théâtre, et beaucoup de verve. Sicre a quelque chose de Tartufe et Navoly lui aussi est un personnage de Molière.

Du reste, on rit, on rit malgré les contradictions et les maladresses de la pièce. Et Dieu sait si on est sensible au théâtre, sensible jusqu'à la nervosité. On rit, c'est donc une preuve de la force comique de la pièce.

M. Gémier (Navoly) a fait une charge grinçante, trépidante, irrésistible du marchand de bondieuseries athée et spirite. Mme Alice Aël fut une Mme Navoly plus pareille à une vieille fée d'un conte de Perrault qu'à une dame vivante, même du quartier Saint-Sulpice. Mme Jeanne Fusier, malgré qu'elle se fût rendue méconnaissable par un costume de jeune bigote et un zézaiement extraordinaire, demeurait adorable et Mlle Modave était comme son double tellement elle était sa sœur. M. Clasis joua avec une rondeur onctueuse et inquiétante le rôle de l'immonde Sicre. Mme Cheirel eut de Tante Barbe l'autorité un peu plébéienne, la verdeur de langage, le robuste sens commun. Mlle Vermell fit rire aux larmes par sa caricature de la bonne méridionale, ivre de marc de café. Minorel trouva en M. Bacqué un interprète excellent. Et la petite Odette Carlia eut dans le personnage de Petit Pierre un tel aplomb que, n'était son âge, on l'eût prise pour une comédienne (j'allais dire un comédien) consommée.

Admirable de cohérence, l'interprétation de M. Bénières, tout en en accentuant le côté charge, en sauva les invraisemblances par son mouvement endiablé, sa verve, son naturel.

F. M.

Les Amis de la Littérature.

La campagne de cette année s'est ouverte samedi dernier, à l'hôtel de ville de Bruxelles, par une conférence de M. Grégoire Le Roy sur le théâtre en Belgique. M. Le Roy a parlé surtout des jeunes auteurs, Crommelynck, Van Offel et quelques autres moins notoires. Il distingue dans leurs œuvres des caractères communs : du lyrisme dans le réalisme et du réalisme dans le lyrisme; un goût prononcé pour les décors, les costumes, la mise en scène, la couleur; un même éloignement pour l'étude psychologique des caractères et pour les conflits actuels, situés dans un milieu déterminé. Il en conclut que notre théâtre national aura vraisemblablement ces caractères. Cette thèse est très discutable, ou plutôt elle n'est vraie qu'à demi. Rien ne permet de croire que nos auteurs dramatiques ne feront pas un jour d'excellent théâtre psychologique. Il leur est parfaitement possible d'y exceller sans imiter les écrivains français.

La causerie de M. Grégoire Le Roy a obtenu un très grand succès. La Salle des Milices était comble et sur l'estrade avaient pris place M. Poullet, ministre des Sciences et des Arts, et le Directeur-général des Lettres, M. Beckers; M. Béco, gouverneur du Brabant; M. Max, bourgmestre de Bruxelles, ainsi que de nombreux écrivains.

G. R.

LES LIVRES

CHARLES VILDRAC : *Découvertes* (Paris, *Nouvelle revue française*). — Une série de contes assez brefs, conçus dans une formule que je ne puis arriver à admettre, encore qu'il me soit bien difficile de découvrir son point faible, son point mort, son artifice. Mais on peut dire de toute tentative d'art qu'elle vaut en dehors de sa formule, malgré elle.

Ainsi malgré leur volonté d'être abstraits, de n'employer qu'un minimum extrêmement restreint d'accessoires, de détails, ces petits contes, que guetterait par cela la froideur, restent au contraire humains et tendres. C'est qu'il y a chez M. Charles Vildrac une sensibilité frissonnante, quasi craintive, et un amour très noble des hommes qui souffrent et des pauvres. Et de cette tendresse, il semble que s'exhale une fumée qui monte vers nous, qui enivre, qui étourdit et qui nous fait nous pencher, émus, sur la cuve où bouillonne l'âcre et douce douleur des hommes, où fermente leur fraternité.

GASTON RAGEOT : *A l'Affût*, roman. (Paris, chez Calmann-Lévy). — Voici un livre dont je voudrais avoir le loisir de parler davantage. Que l'on m'excuse : il mériterait une monographie détaillée. C'est peu de dire qu'il constitue un progrès sur *la Renommée*. Il semble d'un autre esprit, d'une autre main. J'imaginais M. Rageot un intellectuel pur, très averti, doublé d'un connaisseur impartial mais froid des milieux parisiens. Voici maintenant qu'il se révèle romancier provincial, rural même. Outre les mérites de la construction sobre et puissante, de sa gradation savante et pathétique, *A l'Affût* révèle un homme

étrangement au courant des mœurs d'un pays forestier, que dis-je? des âmes aussi. Le personnage du garde, Louveau, est étonnant. Presqu'aucune explication, mais comme nous le comprenons bien, suggéré par ses actes, et comme son silence presque absolu, son silence de vingt années est terrible! Comment ne pas aimer non plus ce personnage délicieux de Catherine? Je ne pense pas qu'on puisse mieux donner le sentiment de la faiblesse féminine, de sa ruse pour vivre, de sa soumission au destin, fût-il social, de sa ténacité à sauver ce qu'il est de son devoir de sauver, de sa capacité à souffrir infiniment, muettement. Quel beau drame!

Je n'oublierai jamais cette figure de femme, écrasée mais obstinée, courageuse comme une héroïne de poème et subissant là, au fond de sa maison de la forêt, le plus épouvantable supplice quotidien, avec, à peine trois fois dans sa vie, ce pauvre mot, ce soupir : « Oh! Louveau, que tu me rends malheureuse! » C'est poignant.

Henry Dussis : *Tanger et l'Impasse marocaine*. Ouvrage orné de nombreuses photographies et de deux cartes. (Paris, chez E. Basset). — Examen satirique, et qui semble, hélas! si juste de la sottise et des prétentions de la diplomatie européenne à propos de l'affaire du Maroc. Pour une petite rouerie que la France employa, que de misères, que de vexations lui a-t-on fait endurer! Vraiment, la France est un peuple d'une patience extraordinaire. Et l'Angleterre une bien adroite commère!...

Albert Erlande : *La Ballade, le songe et le réveil*. (Paris, chez E. Basset). — Une simple plaquette, mais rien de ce qu'écrit le poète Erlande n'est indifférent. De quoi qu'il parle, et sous quelque forme que ce soit, il met toujours dans ses vers cette hantise d'un certain paysage plein d'un mystère élyséen, baigné d'une atmosphère magnétique. Ici, c'est au

Ciel uniforme et gris qui, par endroits, rayonne.
Il allume des feux fugitifs et diaprés
Dans le givre engainant les branches de cyprès...
Paysage d'hiver, lumière monotone....

F. M.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 10 h., à l'Eglise Saint-Boniface, l'*Association des Chanteurs de St-Boniface* interprétera, à l'occasion de la fête de Sainte Cécile, la messe à 4 voix *O Regem Cœli* de Palestrina, le propre de la messe *O justi meditabitur* de Saint-Jean de la Croix et le *Laudate Dominum* de Tinel. Sortie : fugue de J.-S. Bach, par M. De Boeck. — Pour rappel, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, deuxième Concert Ysaye (festival Brahms) sous la direction de M. E. Wendel, directeur de l'Orchestre philharmonique de Brême et avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Mardi 26, à 8 h. 1/2, salle Érard, première séance de musique de chambre par Mme H Eggermont, pianiste, et M. Ed. Deru, violoniste. Au programme : Beethoven, Schumann, Brahms. — Même heure, Salle Nouvelle (13 rue Ernest Allard), première séance de *Lieder et Sonates* donnée par Mme Jeanne Berry, cantatrice, L. Baroen, altiste, et G. Peracchio, pianiste, avec le concours de MM. A. Zimmer et R. Moulaert. — A 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de M. F.-C. Hempel, organiste des festivals rhénans, de Mlle Tiny Debüser, cantatrice. Œuvres de J.-S. Bach, C.-F. Bach, Schubert, Liszt, César Franck et Max Reger.

Mercredi 27, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de M. S. Eisenberger, pianiste. Œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, Haendel et Scarlatti.

Jeudi 28, à 8 h. 1/2, Salle Patria, concert de bienfaisance avec le concours de Mlle Julia Demont, cantatrice, MM. Ed. Deru, violoniste, Marcel Laoureux, pianiste. — Même heure, salle de la Grande Harmonie, concert de musique ancienne par Mlle G. Tambuyser, pianiste, et M. Jorez, violoniste.

Vendredi 29, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert donné à la mémoire de René Devleeschouwer.

Dimanche 1er décembre, à 3 h. 1/2, Salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach. Artiste exécutants : Mmes E. Ohlhoff, soprano (Berlin) et Tilly Koenen, alto (id.); MM. G. Baldszun, ténor (Cassel), H. Van Oort, basse (Amsterdam), J. Buths, pianiste (Dusseldorf) et M. Demont, flûtiste (Bruxelles). Les chœurs et l'orchestre de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. A. Zimmer. Programme : Cantate religieuse n° 60; Concerto pour piano et orchestre en *fa* mineur; chœur de la Cantate n° 19; Sonate pour flûte et piano; Cantate villageoise n° 212; Air d'alto de l'*Oratorio de Noël*.

Lundi 2, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de chant par Mme G. Wybauw-Detilleux. Au programme : Maîtres italiens du XVIIe au XIXe siècle et maîtres français depuis Adam de la Halle jusqu'à nos jours.

Le premier Concert Debefve aura lieu au Conservatoire de Liége samedi prochain à 8 heures, avec le concours de M. Karl Friedberg, pianiste, qui interprétera le Concerto de Brahms et divers soli. M. Debefve fera exécuter, en première audition, *Pentésilée*, poème symphonique d'Hugo Wolf.

La *Société Bach* de Liége annonce, pour la troisième année de son existence (1912-1913), la mise à l'étude des œuvres suivantes : Chœur initial et chœur final de la *Passion selon saint Jean*; chœurs initiaux de la Cantate *Schleicht, spielende Wellen* et de l'*Oratorio de Noël*; les *Sept Paroles du Christ*, de Heinrich Schütz; le Concerto *A la Nativité*, de Corelli; les Concerto de J.-S. Bach en *ré*, pour piano, violon et flûte, en *fa*, pour piano et deux flûtes, en *si* bémol pour deux altos et deux gambes; les cantates 53 et 54; la *Kaffeekantate*, ainsi que d'autres soli vocaux et instrumentaux.

A Tournai, le premier concert de la *Société de Musique*, fixé au dimanche 1er décembre, à 2 heures, sera consacré à l'audition des *Béatitudes* de César Franck. Solistes : Mmes Mayrand, Das, Masurel; MM. Plamondon, Frölich, Reder et Van der Haegen.

De son côté, l'Académie de musique annonce trois concerts symphoniques dont les deux premiers, fixés aux 15 décembre et 26 janvier, seront dirigés par M. N. Daneau et le troisième (30 mars) par M. Vincent d'Indy, qui fera entendre des fragments de *Fervaal*, la *Sarabande* et le *Menuet* de sa Suite en *ré*, sa Symphonie sur un chant montagnard français et sa trilogie *Wallenstein*.

Le *Brüsseler Streichquartett*, plus connu dans nos parages sous le nom de Quatuor Schörg, poursuit à travers l'Europe une tournée triomphale et remporte partout des succès que la presse est unanime à constater. D'Amsterdam à Nijni-Novgorod, en passant par Hambourg, Berlin, Posen, etc., ce n'est qu'un concert d'éloges à l'adresse de ces artistes qui ont porté l'art de la musique de chambre à son plus haut degré de perfection. Le violoncelliste Emile Doehaerd, qui a remplacé M. Gaillard comme quatrième membre du quatuor, se montre digne, en tous points, de son brillant prédecesseur.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le Conservatoire a donné son premier concert à bureaux fermés; on avait refusé des inscriptions, faute de places.

L'Ecole allemande, représentée par l'*Héroïque* de Beethoven, le Concerto de Schumann et le *Don Juan* de Strauss, la russe par le poème *Stenka Razine* de Glazounow, la mosane par les *Variations symphoniques* de César Franck, se disputaient l'enthousiasme de la foule condensée à tous les étages de la vaste salle. Il fallait changer quatre fois de mentalité pour vibrer à l'unisson des œuvres; à présent, on n'emprunte plus la stimulation à son voisin; la métamorphose psychique est devenue spontanée. La souple et large compréhension de S. Dupuis, notre directeur éclectique, et de Blanche Selva, la révélatrice au crâne beethovenien, ravit sans résistance le public tout entier. Il n'est plus question de caste mondaine; ses unités sont encore présentes, mais son attention silencieuse se fusionne avec celle des plus impeccables esthètes. Cela est plus significatif que les

plus bruyants applaudissements ; mais, certes, les mains gantées s'échauffent à point.

M. Dupuis a su affiner, préciser le jeu des musiciens sans atténuer leur fougue liégeoise ; il n'y a de défaillances nulle part ; c'est un équilibre excellent. Chose caractéristique chez le Wallon, la plénitude des moyens ne se montre pas autant à la répétition générale qu'à l'exécution ; ici, tous se tiennent et s'exaltent en artistes.

Blanche Selva, elle, est à toute heure la grande, la lucide, la profonde, la sincère interprète. Ses doigts, habitués à une obéissance merveilleuse, réalisent exactement sa pensée, les secrets de son cœur passionné, toute son âme ardente. Combien elle nous révéla de liaisons d'idées, d'harmonies cachées, de préparations lointaines à de saisissantes éclosions dans le Concerto de Schumann et dans les variations de Franck ! Son dialogue avec l'orchestre est l'éloquence même ; c'est de l'esprit, de la philosophie et du drame.

***

Une charmante « Heure de musique » dans la salle des fêtes du *Journal de Liège* obtint, quelques jours auparavant, un grand succès. La fine et sympathique interprétation de Mme Goeb... y fit valoir une douzaine d'œuvres belges, bien choisies et très variées ; la *Sérénade* d'Etienne Soubre, digne de Schubert, et un air d'opéra furent vivement applaudis. *Mélancolie*, *Souvenance* et *Lamento du pêcheur*, empruntés à l'écrin de son successeur, S. Dupuis, émurent visiblement l'auditoire ; on admira tout particulièrement le style de *Souvenance*. *La Vie* et *Songe*, de Juliette Folville, surtout la première, accompagnée au violoncelle par la jeune et impressionnante Yvonne Bernard, sont de sa meilleure manière. Les trois mélodies de A. Bernaert, qui occupa excellemment le piano accompagnateur, ont le charme mystérieux qui caractérise ses élégantes compositions. On le retrouve dans l'*Elégie* que René Bohet, le plus intéressant des violonistes sortis récemment de notre Ecole, fit pénétrer dans le cœur et la mémoire de tous, imprimant le désir de la réentendre souvent. Le jeune virtuose, qui nous promet un nouveau Sarasate par la pureté expressive et aristocratique de son jeu, s'était fait chaudement applaudir dans un *Andantino* et *Schönerosmaria* de Kreisler, l'*Aria* de Bach et le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns.

Georges Ritter

CHRONIQUE THÉATRALE

La Veuve. — Le Cœur dispose.

Le Parc a repris la *Veuve*, de Meilhac et Halévy. L'expérience était intéressante. La pièce fut jouée pour la première fois, au Gymnase, en 1874. Elle n'a pas trop vieilli malgré ses trente-huit ans d'âge. Elle a gardé la grâce alerte et fine, la gaîté spirituelle qui firent jadis son succès et qui n'ont pas cessé de plaire. Certes le thème en est fort banal et sans grande portée. Le mérite de l'œuvre est surtout dans le détail, qui est exquis. Meilhac et Halévy ne se proposaient d'autre but que de distraire avec esprit un public intelligent et lettré. Toutefois ils avaient l'art de mettre toujours dans leurs pièces un élément durable qui permît à celles-ci d'échapper aux caprices changeants de la mode. Dans toutes, il y a quelque chose qui domine et surpasse l'actualité immédiate. Ici, c'est l'étude très exacte, très poussée de l'évolution des sentiments dans un cœur de jeune veuve. Cette étude, sans doute, est mêlée et confondue avec les mille saillies d'une fantaisie jamais à bout de verve et d'inventions. Elle est là, néanmoins, et c'est elle qui sert à la pièce d'armature et de soutien. C'est elle qui lui conserve sa fraîcheur et son intérêt. La pièce est très bien jouée au Parc par une troupe homogène et de belle tenue, dans laquelle on a remarqué surtout Mlle Borgos, MM. Richard et Marey.

***

Je crains fort que, malgré le succès triomphal qu'elles obtiennent aujourd'hui, les pièces de M. Francis de Croisset vieillissent beaucoup plus vite que celles de l'auteur de la *Veuve*. C'est que celles-là manquent presque tout à fait de cet élément humain et durable qui ne fait jamais complètement défaut à celles-ci. M. de Croisset est un dramaturge extrêmement habile et qui connaît son métier mieux que personne en France, — encore qu'il soit né à Bruxelles en Brabant. Il a de l'esprit. Il a le sens du mouvement scénique et son dialogue est rapide, étincelant, abondant en trouvailles inattendues et plaisantes. Voilà, certes, bien des qualités ; mais sont-elles essentielles ? L'essentiel, pour un artiste, quel qu'il soit, poète, musicien, peintre ou auteur dramatique, n'est-ce pas d'apporter une vision nouvelle, une interprétation personnelle et originale du monde et de la vie ? Ses œuvres ne doivent-elles pas avoir, plus ou moins, ce caractère de chose nécessaire que nous notons dans toutes celles qui survivent à leurs auteurs : j'entends qu'elles jaillissent comme de source, sans préparation et sans tripotages ; qu'elles soient l'expression de ce qu'il y a de plus intime et de plus profond dans l'âme de l'homme qui les composa ; enfin qu'elles nous rapprochent un peu, si peu que ce soit, de la connaissance parfaite du cœur humain ? Je ne crois pas que l'on puisse prétendre que les charmantes et adroites — trop adroites ! — comédies de M. de Croisset, et notamment *le Cœur dispose* qui fait en ce moment les beaux soirs de l'Olympia, répondent à ce programme. A propos de *le Cœur dispose*, la critique parisienne, louangeuse à l'excès, appelle M. de Croisset notre nouveau Musset, et le moderne Marivaux. C'est beaucoup dire. M. de Croisset a bien du talent. Il plaît, il amuse, et son adresse est telle qu'il fait plaisir à tous ses publics, à celui des fauteuils comme à celui des galeries supérieures. Mais s'il est le grand écrivain que d'aucuns voient en lui, alors que deviennent des auteurs dramatiques tels que Henry Becque et François de Curel ?

Il faut choisir pourtant. Entre eux, pas de commune mesure. Si la formule de M. de Croisset est la bonne, il faut renoncer à un art dramatique sans formule, qui ne doive rien à personne, qui pousse sa pointe à même la vie et qui crée de la beauté inédite en nous donnant de nouveaux frissons.

Eh ! il est honnête de convenir que *le Cœur dispose* est un spectacle charmant, surtout quand il se pare, comme à l'*Olympia*, d'une interprétation hors ligne, avec M. André Brulé, Mlle Georgette Loyer, MM. Gildès, Darcey, Berry, Paulet, etc. Mais c'est là précisément qu'est le danger. De tels spectacles sont de nature à éloigner de plus en plus le public d'un art sérieux et original, réclamant de lui un effort soutenu d'attention et de réflexion dont il devient de moins en moins capable. La romance est l'ennemie de la symphonie. Elle n'y prépare pas. Elle n'est pas un échelon. Elle est une impasse. Si des pièces du genre de *le Cœur dispose* continuent — et il n'y a pas de raison pour qu'elles ne continuent pas — à triompher sur les grandes scènes de Paris et de Bruxelles, il faudra en venir à créer des théâtres d'État, des manières de conservatoires dramatiques, où les œuvres fortes et âpres de jadis et celles que verra naître l'avenir seront jouées pour une élite... Eh bien ! Et la Comédie française ?... Vous voulez rire ! Sauf par ses spectacles classiques, la Comédie, aujourd'hui, ne se distingue plus des autres scènes du boulevard... L'Odéon seul maintient encore les traditions du grand art dramatique. Si M. Antoine avait une culture plus ample et un goût plus sûr, il pourrait être le sauveur du vrai théâtre français.

Georges Rency.

NÉCROLOGIE

Théodore Rivière.

On nous annonce de Paris la mort d'un sculpteur dont le talent original, orienté tantôt vers la statuaire monumentale, tantôt vers de délicates figurines, était très remarqué au Salon des Artistes français : Théodore Rivière.

L'artiste vient de succomber dans sa cinquante et unième année. On lui doit la statue de Mistral érigée à Arles sur la place du Forum, la statue du roi Sisovath qui décore une place de Pnom-Penh, le monument *A la gloire de la France* élevé à Hanoï, une *Salammbô* en ivoire et métaux précieux (Musée du Luxembourg), etc.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée de peinture moderne, Salon annuel de la *Société des Aquarellistes*. — Au Cercle artistique, peintures de MM. Abattucci et Langaskens. — A la Galerie Georges Giroux, œuvres de MM. F. Smeers et M. Wagemans. — A la Galerie d'Art, Mmes E. Penso et H. Rolin, MM. P. Dillens et P. Servais. — Au *Studio*, sculptures de M. E. Canneel, peintures de M. J. Genot et A. Patoux.

Au lendemain de l'exposition qui réunit au Cercle artistique un ensemble d'œuvres d'Isidore Verheyden, un comité s'était formé, se donnant pour but d'honorer la mémoire du maître disparu. Le comité a pris la décision d'affecter les sommes recueillies à la constitution d'un prix Isidore Verheyden à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. L'acte de donation a été tout récemment signé à l'hôtel de ville.

La constitution du prix Verheyden devient donc définitive. Il sera attribué tous les trois ans à la meilleure peinture de portrait présentée à un concours auquel seront admis les élèves de la classe de figure que Verheyden, durant sa vie, avait dirigée. On ne peut que féliciter le comité de la décision qu'il a prise. Elle répond pleinement à l'esprit de générosité qu'Isidore Verheyden n'a cessé de manifester durant sa carrière artistique et lie le nom de ce beau peintre à l'histoire de l'Académie dans laquelle il a enseigné un art d'audace et de liberté.

Le Musée d'art moderne de Venise vient d'acquérir un *Portrait psychologique* de M. Alfred Delaunois récemment exposé au Pavillon belge de l'Exposition internationale des Beaux-Arts.

Le Dr. Volkmann, président du *Buchverein* de Leipzig, fera demain soir, à 8 h. 1/4, une conférence à la Maison du Livre (46 rue de la Madeleine) sur l'Exposition Internationale du Livre et des Arts graphiques qui s'ouvrira à Leipzig en 1914.

L'*Association pour la Culture française* organise une série de conférences littéraires pour lesquelles elle a obtenu le concours de M. G. Lecomte, président honoraire de la *Société des Gens de lettres*, qui traitera du *Roman de mœurs*, F. Plessis, professeur à la Sorbonne (*Le Salon de Leconte de Lisle*), Jacques Rivière, secrétaire de la *Nouvelle revue française* (*Le Roman psychologique actuel*), H. Davignon (*L'Inspiration d'Emile Verhaeren*), Pol Neveux, inspecteur des Bibliothèques de France (*Le Roman régionaliste*) et J. Ochsé (*Les Poètes nouveaux*). S'adresser pour les demandes d'affiliation au Dr Rouffart, président de l'Association, ou au trésorier, M. R. Beckers, 104 rue Froissard.

A l'issue de la représentation du *Chant de la Cloche*, un souper intime offert au Palace Hôtel par les directeurs de la Monnaie a réuni autour de M. Vincent d'Indy les interprètes de son œuvre, les chefs de service et ses amis, parmi lesquels de nombreux artistes et hommes de lettres venus de Paris pour le fêter. Au nom de la Ville de Bruxelles, M. Steens, échevin, a porté la santé du maître et l'a remercié d'avoir, à trois reprises, offert au théâtre de la Monnaie la primeur de ses œuvres lyriques. M. Vincent d'Indy a remercié avec effusion la Ville de Bruxelles de son accueil et MM. Kufferath et Guidé des satisfactions artistiques qu'ils lui ont fait éprouver en montant avec tant d'éclat ses ouvrages.

Dès le lendemain matin, M. Vincent d'Indy est reparti pour Paris afin de présider aux dernières études de *Fervaal*, qui passera à l'Opéra le 13 décembre.

Il reviendra à Bruxelles mardi prochain, puis samedi, pour diriger la deuxième et la troisième représentations du *Chant de la Cloche*.

L'Intruse de Maurice Maeterlinck, mise en musique par M. Léon Vanderhaegen, vient d'être représentée avec un très grand succès au Théâtre de Gand. Le compositeur, appelé sur la scène, a été acclamé.

M. Jean Van den Eeden travaille à un drame lyrique dont le livret est de M. Michel Carré, l'auteur du poème de *Rhéna* qui obtint un si grand succès l'an dernier au théâtre de la Monnaie et qu'on reprendra prochainement. Le titre du nouvel ouvrage de MM. Van den Eeden et Michel Carré n'est pas encore définitivement arrêté.

Notre collaborateur Francis de Miomandre va publier très prochainement un livre pour les enfants : *Histoire de Pierre Pons, pantin de feutre*. Nous sommes certains que ce petit roman amusera également les gosses et leurs parents, car il est très simple et d'une émotion très directe, mais en même temps il est écrit avec beaucoup de charme. On appréciera aussi le talent exquis, raffiné et puéril à la fois de l'illustrateur, M. Paul Guiguebault, un artiste qui demain sera célèbre. Deux cent cinquante dessins, dont un quart en couleurs, commentent, pas à pas, le récit de M. de Miomandre.

Cette première histoire n'est que le début d'une série qui sera tout simplement pour les enfants l'équivalent de ce que furent, pour les parents, les *Trois Mousquetaires*, du bon Dumas. Nous lui souhaitons bonne chance et le recommandons tout spécialement comme livre d'étrennes.

On nous écrit de Londres :

Parmi les compositions inédites récemment révélées par les grands concerts symphoniques, il faut citer un *Nocturne* de Poldowski qui, par son charme mélodique et la fluidité de ses harmonies, a produit une très grande impression. C'est une page descriptive qui exprime la mélancolique beauté de la nuit dans une île de la côte occidentale de l'Ecosse et à laquelle la sonorité prédominante des bois (deux piccolos, quatre flûtes, trois hautbois, un hautbois d'amour, quatre cors anglais, un heckelphone, un cor de basset, trois clarinettes, une clarinette basse, deux bassons et deux contre-bassons) donne un caractère très particulier.

L'œuvre a été accueillie par d'unanimes applaudissements et l'auteur rappelé à deux reprises sur l'estrade.

De Paris :

On a inauguré le mois dernier à l'église Saint-Gervais un petit monument destiné à rappeler le souvenir de Charles Bordes, fondateur de la *Scola Cantorum* et de l'*Association des Chanteurs de Saint-Gervais*. Un grand nombre des amis et collaborateurs du compositeur, au premier rang desquels MM. Vincent d'Indy, P. de Bréville, L. de Serres, H. de Saussine, P. Poujaud, André Hallays, Mme Chausson, Mme J. Raunay, M. et Mme H. Lerolle, Mlle Blanche Selva, M. A. Rouart, M. J. Lerolle, etc., assistaient à la cérémonie.

Le monument, composé d'un médaillon de Charles Bordes, malheureusement peu ressemblant, se détachant en relief sur une plaque de marbre blanc ornée d'une inscription commémorative, est l'œuvre du statuaire Alfred Lenoir.

L'Académie Française vient de décerner à M. Francis Jammes, pour ses *Géorgiques chrétiennes*, le prix Saint-Cricq-Theis (3,000 fr.) qui, dans l'esprit du donateur, doit être attribué à un ouvrage de poésie spiritualiste, morale et patriotique.

Sottisier.

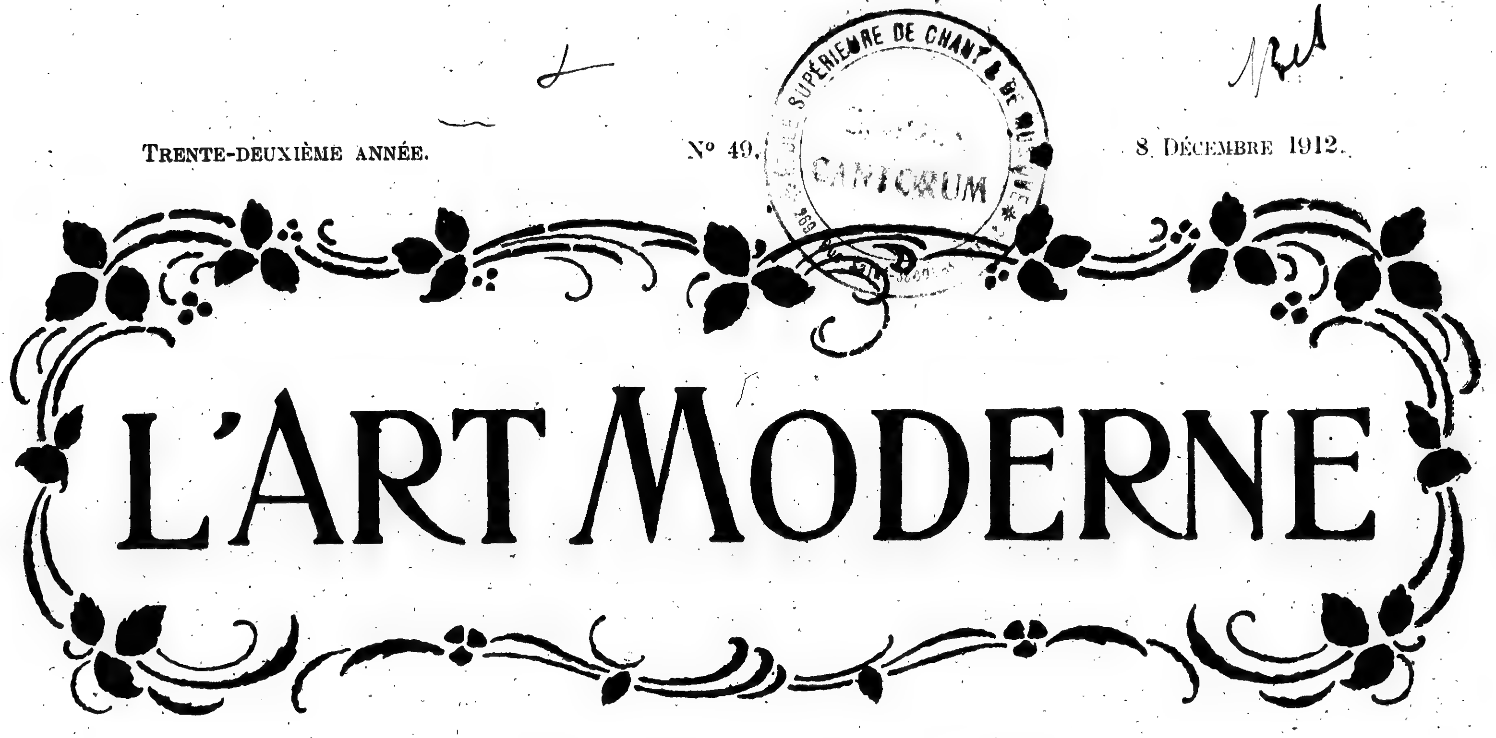
Constantinople n'a pas d'âme. Elle n'a que du cachet.

Le Matin, 22 novembre.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

Décembre

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 49. 8 DÉCEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La réclame artistique à Munich[1].

M. Paul Neu est l'artiste tout opposé à M. Ludwig Hohlwein. Il innove moins; il cherche moins. En revanche il a hérité du vieux sens décoratif un peu gros mais charmant de naïveté du montagnard bavarois. C'est le décorateur né de toute paperasse qui, pour une raison ou pour une autre ou même sans aucune raison, puisse s'orner d'une vignette en style almanach de la foire. C'est le type le mieux réussi du vieil humour bourgeois de Munich, celui dont aurait voulu s'inspirer M. Richard Strauss alors qu'il conçut *Feuersnot*. Le petit monde qu'il crée dans ses vignettes semble sorti des jeux de cartes d'autrefois. Il a l'art des étiquettes de pains d'épice, des couvercles de boîtes de bougie; nul comme lui pour empaqueter gentiment les tablettes de sel de la Régie de Reichenhall. Si M. Hohlwein ne s'était pas tant occupé de la foire de la Theresienwiese, lors de son centenaire de 1810, il serait commode et logique de déclarer M. Paul Neu l'homme de la traditionnelle Fête d'octobre, tandis que l'on abandonnerait son illustre émule aux soirées et au monde *select* de l'Exposition et des Palace hotels.

Il n'en est rien. Tous deux sont également ici et là, mais exploitent une veine autre; l'un du côté *high-life* et l'autre du côté peuple. L'esprit bavarois est si démocratique que jamais l'Hôtel de ville de Munich ne sacrifie le côté populaire dans l'organisation de ses fêtes. Hohlwein et Paul Neu se complètent à son service comme il n'y aurait pas d'aristocratie sans peuple. Plantez un mai : l'un le disposera pour recevoir l'illustration de figurines et de petits groupes de l'autre. Neu appartient surtout aux industries patriarcales et aux antiques corporations. La boulangerie, la boucherie, le miel et les cires vont à lui, comme à Hohlwein le carrossier et le fabricant d'automobiles, le tailleur chic et le bottier de Leurs Altesses. Pour des charcutiers pantagruéliques comme Sieber; pour des marchands de gentiane comme Eberhard, M. Neu a imaginé des cartes-réclames qui sont des trouvailles et qui eussent ravi le cher Albert Welti, encore que d'une grosse rudesse de vieux xylographe aux antipodes de la finesse minutieuse et du fouillis de petits détails amusants de notre regretté ami, cet intarissable raconteur. Neu ne raconte pas plus qu'Hohlwein, lui; il constate. Son lot est que dans cette manière de constatation la persistance de l'esprit moyen âge et Renaissance se fasse sentir sans aucun archaïsme laborieux, mais jeune, franc, ingénu et bien vivant, comme si rien ne s'était passé d'autre en Allemagne, depuis Luther jusqu'à Bismarck, que d'honnête et de jovial, de bourgeois et de rustique, de drôle et de naïf.

Lui aussi cependant on l'appelle quelquefois à la rescousse lorsqu'il s'agit de célébrer les moins naïfs dieux du jour et alors ses affichettes ou couvertures, pro-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

π 185

grammes ou cartons ne le cèdent à aucuns pour le bon goût, la franchise de l'effet et le bonheur de l'exécution. Lors du festival français, les organisateurs parisiens eurent recours à lui d'emblée, il s'exécuta; mais lorsque le directeur de la plus importante revue musicale de France émit le désir de se l'attacher, Paul Neu ne daigna même pas répondre. Il ne voyait pas ses vignettes courir le boulevard. Il faut trop savoir l'Allemagne pour l'apprécier. Cependant il se tire aussi bien qu'un autre, si l'on y tient, de ces fantaisies mythologiques à la Franz Stuck, d'un hellénisme grotesque savoureux, d'une si libre verve et d'une si belle venue décorative où l'Allemand sait mieux qu'aucun autre peuple se rapprocher d'Aristophane et d'Apulée, du drame satirique, du conte milésien et de ces frises qui dansent et cabriolent autour des vases, trop conservés dans les vitrines et devant lesquels trop longtemps l'académisme a solennellement boudé.

Les affiches pour la foire d'octobre aux deux grands mais à la mode bavaroise, chargés de la collection des types et costumes paysans du royaume; la couverture de style militaire vieillot de l'ouvrage si érudit de l'archiviste Destouches sur le centenaire de cette grande kermesse annuelle d'un accent si local; l'ornementation en noir du calendrier de la maison Piper pour l'an de grâce 1913; la couverture si simple du catalogue de la *Gewerbeschau* où semble reprise et transposée des ténèbres à la joie et au *noir de luxe* l'idée des timbres du deuil finlandais, d'Axel Gallen, sont des pièces que les collectionneurs de tous les temps se disputeront. Et il y en a des centaines d'autres.

Autour de ces deux grands artistes de la réclame moderne, Hohlwein et Paul Neu, c'est désormais toute une école. Mais de longtemps personne n'atteindra à la plénitude de leur renom, à leur prestige national, à leur charme individuel, aux bonheurs de leurs trouvailles et aux surprenants écarts de leur verve. Qu'on se garde bien de croire toutefois que le triomphe ne leur est pas chèrement disputé. *Primi* certes, mais *inter pares*, lorsque ces presque égaux s'appellent Matthœus Schiesstl, le décorateur plus spécialement catholique, et son frère Rudolf, implanté à Nuremberg comme dans son vrai terroir; M. Schnackenberg qui, dans une direction tout opposée, a une manière à lui et d'une rare impertinence de prendre, — et cela en Allemagne, — la succession du si parisien Toulouse-Lautrec; M. Carl Kunst, voué surtout à la réclame de l'alpinisme, avec des qualités de plein-air et des bleus bien à lui qui le font immédiatement reconnaître; M. Carl Moos, formé par l'exemple de M. Hohlwein et qui, aujourd'hui, s'émancipe; MM. Franz Glass, Otto Obermeier, E. Pirchan, J. R. Witzel, etc., etc. Et encore faudrait-il ne pas oublier l'admirable cohorte des dessinateurs de *Simplicissimus*.

WILLIAM RITTER

EUGÈNE SMITS

La mort d'Eugène Smits attristera tous ceux qui subirent la séduction de son art probe, de son esprit cultivé et de son âme demeurée ingénue jusqu'aux limites extrêmes de la vieillesse. Ce fut, en même temps qu'un beau peintre, l'homme le meilleur, le plus désintéressé et le plus modeste qu'on pût rencontrer. Il meurt, dans sa quatre-vingt-septième année, fidèle à l'idéal de sa jeunesse, au souvenir des amis qu'il aima — et parmi lesquels Octave Pirmez tint la première place, — aux admirations que le spectacle de la vie éveilla en lui, à l'art qu'il pratiqua avec une ferveur que les années, loin d'altérer, ne firent qu'accroître.

Il est mort pour ainsi dire la palette à la main, rêvant, malgré les infirmités qui pesaient sur lui, d'œuvres nouvelles à créer, toujours exalté par la beauté, soucieux de donner à ses sensations esthétiques la forme qui les exprimât le plus fidèlement. Tous ceux qu'une admirative affection attirait vers sa retraite étaient frappés de l'aristocratie et de la fantaisie de sa pensée. C'était, dans la meilleure acception du terme, un gentilhomme. Respectueux du passé, attaché à ses traditions, il n'en goûtait pas moins le puissant attrait des recherches modernes; il admirait sincèrement l'effort des jeunes, qui trouvaient en lui un conseiller sagace et un guide attentif. Inquiet et doutant de lui-même malgré sa renommée, il comprenait mieux que personne chez les autres l'inquiétude et le doute, et la bienveillance éclairée de ses jugements a raffermi plus d'un cœur hésitant.

Toute sa vie se résume dans son amour pour la peinture. Né à Anvers le 22 mai 1826, il passa son enfance à Arlon, où résidait son père, gouverneur de la province de Luxembourg. Il fut, à Bruxelles, l'élève de Navez, acheva ses études à Paris et fut bientôt après attiré par l'Italie où il fit de longs séjours, trouvant dans son atmosphère, dans ses sites, dans les caractères de son peuple de secrètes correspondances avec sa propre nature. Ainsi que l'a justement fait remarquer Camille Lemonnier, « Rome incarnant son rêve, il vécut le plus qu'il put de l'existence romaine, petit à petit déshabitué de l'observation exacte et des tendances réalistes de sa race. Sa peinture éveille dans l'âme le songe d'une félicité, au bord des grandes eaux rougies par les gloires du couchant, avec un traînement de parures royales sur les dalles en marbre; et par moments, du fond de ses tendresses pour Véronèse, comme d'un décor magnifique, se dégage, perceptible à d'infinies douceurs voilées, une ressouvenance de Watteau. » Et l'écrivain le définit en cette phrase : « C'est un virtuose calme, un musicien de la couleur, élégiaque et doux, et si j'osais, je dirais qu'il a mis en romance la large symphonie des maîtres glorieux dont il s'est inspiré. »

Un musicien de la couleur. L'expression restera définitive. On se souvient mieux du charme berçant de ses harmonies chromiques, si raffinées et si personnelles, que des sujets de ses tableaux, ceux-ci étant le plus souvent empruntés à la vie quotidienne : *Promenade*, *Femme rousse*, *Fenêtre italienne*, *En Automne*, *Un Jardin romain*, *Profil de jeune femme*, *le Miroir*, *Tête de jeune fille*, *la Bague nouvelle*, *Soleil couchant*, *le Bijou*, *etc.*

Quelques-unes de ses compositions, toutefois, marquèrent des intentions littéraires, d'autres historiques ou allégoriques. Les plus célèbres de celles-ci sont la grande toile, *Roma*, qu'il exposa à Bruxelles en 1866, puis à Paris, et dans laquelle il voulut synthétiser toute la vie brillante et superficielle de la société

romaine de son époque; *la Marche des Saisons*, peinte en 1872, d'un mouvement si noble et d'un coloris si savoureux, l'une des plus belles œuvres du Musée moderne; *l'Homme qui court après la fortune et celui qui l'attend dans son lit*, etc., et la vaste composition que connaissent seuls ses intimes, *Hommage à la femme*, à laquelle il travaillait depuis plus de vingt-cinq ans sans que jamais il en fût assez satisfait pour l'exposer.

Dessinateur expressif et fertile, aquarelliste délicat, Eugène Smits était toujours l'un des exposants les plus admirés au Salon de la *Société des Aquarellistes*. Et l'une de ses dernières joies fut, en janvier dernier, le succès retentissant qui accueillit l'exposition d'une centaine de ses dessins, anciens et récents, au Salon de *l'Estampe*, et que se disputèrent les amateurs.

Ce peintre modeste, qui ne demanda jamais rien à personne, fut très surpris de l'engouement du public à l'égard de ses œuvres. Il avait presque fallu lui faire violence pour le décider à les sortir de ses cartons!

Il avait été tout aussi étonné en recevant, à l'improviste, à la fin de l'année dernière, la cravate de commandeur de l'Ordre de Léopold. Ces diverses manifestations lui firent-elles accorder enfin quelque considération à son talent? Souhaitons qu'elles lui aient apporté de la joie en raffermissant sa confiance. Ce fut, pour cet homme si pur et si bon, la lueur d'un couchant glorieux dont furent illuminés les derniers pas de sa marche paisible vers l'inconnu.

OCTAVE MAUS

Les funérailles d'Eugène Smits, auxquelles assistèrent le Ministre des Sciences et des Arts et le Ministre des Affaires étrangères, le Directeur général des Beaux-Arts, ainsi qu'un grand nombre d'artistes et d'hommes de lettres, ont été célébrées hier. Au moment de la levée du corps, M. Fernand Khnopff a prononcé à la maison mortuaire le discours suivant :

Au nom de l'Académie royale de Belgique nous venons saluer pour la dernière fois le Maître que nous aimions, nous venons dire quelle peine profonde est pour nous le départ de cette belle figure de douce noblesse et d'austère élégance.

Eugène Smits était un artiste de race, un être d'exception tout dévoué à son idéal.

« Je ne suis heureux que lorsque je peins » disait-il souvent, et ses œuvres vivent de sa vie, ce sont elles qui prolongeront la durée de son souvenir parmi nous et parmi ceux qui viendront après nous.

Ainsi l'Art récompense à leur insu les fidèles qui lui ont entièrement consacré leur existence en ce monde.

Alors, peut-être, que l'essence de celui que nous pleurons est déjà loin de nous, ses œuvres — ses enfants — sont ici pour nous consoler et, au premier rang de cette belle assemblée, nous croyons voir trois d'entre elles qui représentent tout l'art du Maître disparu.

La première, *Roma*, du Palais royal de Bruxelles. C'est un tableau d'histoire au vrai sens du mot. Comme certaines impressions intenses donnent immédiatement la sensation lointaine du souvenir, cette peinture a fixé l'aspect définitif de son époque, et son exécution est à la hauteur de sa conception ; la composition est, à la fois, savante et libre, le dessin grand et simple, la couleur puissante et fine. L'art belge n'a pas produit de peinture plus belle.

C'est ensuite *Perdita* : une charmante figurine sur un petit panneau où l'on voit des blonds carminés, délicieux comme une soyeuse relique vénitienne, et des noirs aux profondeurs dorées telles qu'en offrent les plus riches laques du Japon.

C'est enfin *la Marche des Saisons*, ce joyau du Musée de Bruxelles, cortège harmonieusement rythmé dans lequel la jeunesse fleurie du Printemps, enveloppée de voiles rosés, salue gracieusement la pâleur triomphale de l'Été, qui s'avance, calme, sous l'or de son chapeau de paille et devant la sérénité bleue d'un ciel splendide.

L'Automne apporte ensuite la somptuosité de ses rouges cuivrés, sonores comme des fanfares, et l'Hiver paraît enfin dans des draperies de deuil.

Mais sa vieillesse n'est pas méprisée, car un être jeune l'accompagne doucement de son dévouement discret.

De même, au déclin de sa longue existence, le Maître fut toujours entouré d'affection sincère et d'admiration respectueuse.

Il eut cette joie suprême, et les paroles d'adieu que nous avons l'honneur et la douleur de prononcer, en ce moment, sont le dernier écho des sentiments que la beauté et la bonté de son âme avaient pu, jusqu'à son dernier jour, faire naître autour de lui.

Au nom de la Société royale belge des Aquarellistes qui eut la faveur insigne d'exposer les dernières œuvres du Maître, nous venons apporter aussi un hommage ému de profonde gratitude.

LE SALON DES AQUARELLISTES

La tradition de la vraie aquarelle se perd. Rares sont ceux qui se servent encore de ce procédé avec la simplicité et la légèreté d'antan. Ce genre de peinture est en train de se gâter, disons le tout de suite. Presque toutes les peintures que l'on nous montre sous cette enseigne semblent des produits frelatés et falsifiés. L'art n'y a rien gagné, tant s'en faut. Pour un Signac qui se sert encore de l'aquarelle en toute sincérité, et chez nous quelques rares fidèles, quelques purs clairsemés, comme Uytterschaut, Claus, Mme Gilsoul, pour ne citer que ceux-là, combien n'en est-il pas qui, sous prétexte d'atteindre à des effets de pittoresque, se servent d'un métier composite fait à la fois d'aquarelle, d'huile, de pastel, sans compter mille trucs plus ou moins perfides?

Ceci soit dit, du reste, d'une façon générale. Il est évident que le véritable artiste doit se former un métier à lui, et, pourvu qu'il atteigne à son but, qui est de donner des œuvres belles et personnelles, la critique n'a pas à se préoccuper des moyens qu'il emploie pour y parvenir, encore moins de lui dicter les prétendues lois d'un genre donné. Par exemple, lorsqu'un peintre tel que M. Alfred Delaunois se sert de l'aquarelle pour « bâtir » ses admirables intérieurs d'église, on aurait mauvaise grâce de se demander si son métier est pur de tout mélange. Sa facture est à lui ; elle est sincère et elle est belle. Ce noble artiste expose aux Aquarellistes quatre pages remarquables. Sa *Petite messe à l'église de N.-D. à Louvain* est sinon un de ses intérieurs les plus pathétiques, en tous cas l'un de ses plus parfaits tant au point de vue de la facture qu'à celui du sentiment de l'œuvre. Chaque partie du tableau est douée d'une vie intense ; chaque pierre semble animée, et l'atmosphère d'encens qui enveloppe les murs et les objets est admirablement poétique. *La Salle du réfectoire* a un caractère plus mystique, et quelque chose d'un peu farouche qui produit un grand effet. *Le Vitrail mystique* contient quelque chose de tragique. Quant à ce petit chef-d'œuvre, *le Silence*, c'est, je crois, une page en laquelle tout l'art et toute l'âme de l'artiste se sont résumés.

Claus, tout en joie, en pure et belle humeur des sens, s'exprime ici dans trois belles pages claires, *la Barge*, *la Route* et *les Petits meubles*, — cette dernière surtout où l'on retrouve le mieux l'œil pénétrant et l'âme délicate du grand peintre.

Toujours semblable à lui-même, d'une constante personnalité mais sans cesse déroutant, se plaisant à dépister l'attention pour réapparaître soudain d'une façon imprévue, Ensor se montre cette fois sous un aspect assez nouveau. Son envoi n'est pas considérable, mais on y trouve un Ensor d'apparence léger, dix-huitième siècle, poudré, pomponné. Qu'on ne s'y méprenne pas cependant, car dans ces *Petites scènes imaginaires*, *Croquis de rose pour un ballet charmant*, *Parfums passés et Fleurs fanées*, dans cette dernière page principalement, tout au fond on aperçoit luire le regard sarcastique du peintre très humain et très de son temps qui signa ces troublantes *Scènes de masques* dont le souvenir nous hante sans cesse.

Restreint aussi, l'envoi de Fernand Khnopff, mais d'excellente qualité ; ses quatre pages sont, ce me semble, parmi les meilleures que l'artiste ait données. Dans *Sapho* et *Des Roses*, le dessin est d'un moelleux exquis et d'une chaleur qu'il est rare de trouver chez Khnopff.

Georges Lemmen n'a envoyé que quelques simples croquis. On sait tout le charme étrange et délicat des dessins de l'artiste. *Enfants*, *Intérieur*, *Femmes et Fleurs* font encore valoir, en raccourci, les hautes qualités de composition, de coloris, de dessin qui font de Lemmen un de nos artistes les plus originaux.

Une large et puissante esquisse, *Au Bord du chenal*, deux figures de femmes dans un décor fougueusement brossé, telle est la part minime, mais de réelle valeur, d'Auguste Oleffe. Jacob Smits, qui est un des rares peintres qui s'adonnent encore à l'ancienne et sincère aquarelle, mais avec quelle puissante originalité, a fait, cette année, un très remarquable envoi aux Aquarellistes. Ses deux *Paysages* notamment, et sa *Pieta* sont des œuvres belles et complètes, d'une grande et large inspiration.

Il y a encore, dans cette nombreuse exposition, le probe et honnête Uytterschaut; Cassiers, dont la manière, moins franche sans doute qu'autrefois, s'est néanmoins fort perfectionnée; Van Seben, un petit maître plein de mélancolie et d'émotion; Baseleer, habile et leste: Auguste Donnay, dont les trois petits paysages ardennais sont des manières de petits chefs-d'œuvre; Mme Gilsoul, avec une jolie *Église de village*; Hannon, spirituel et toujours très artiste, et quelques invités étrangers : Bauer, La Touche, Sir Alfred East, Hans Hermann, Nico Jungmann, etc.

J'analyserai dans une prochaine chronique les œuvres de MM. V. Marchal, R. Gevers et de Mlle A. de Barsy actuellement exposées au Cercle artistique.

FRANZ HELLENS

VISIONS ANGLAISES (1)

Les Fréquentations de Maurice, par SIDNEY PLACE. — **Tableaux de Londres, par** X.-M. BOULESTIN.

Les deux autres livres dont j'ai à vous parler me semblent écrits par des auteurs bien fraternels puisque je retrouve dans l'un des passages tout à fait analogues à ceux de l'autre, sans que d'ailleurs cela me choque le moins du monde. Ainsi les deux chapitres *Jeunes acteurs* et *Matinée de gala* de *Tableaux de Londres* sont reportés presque exactement dans les *Fréquentations de Maurice*. N'importe. Je ne note cela que pour simplifier ma tâche critique, en rapprochant par des liens plus intimes deux œuvres que j'eusse quand même comparées à cause de leurs sujets.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Les Fréquentations de Maurice (1), qui m'avaient déjà tellement amusé dans *Akademos*, m'ont également charmé en volume. C'est un des très rares livres que j'aie lus deux fois, et je ne sais pas si je ne récidiverais pas volontiers. Il raconte, de la façon la plus séduisante et la plus décousue, l'histoire d'un jeune homme bien spécial, de ses amis, de ses relations, des gens qu'il tape, de ses ennuis d'argent. Cela ne ressemble absolument à rien, et c'est très fort. Car sous l'apparent débraillé de la composition, sous l'impertinence du ton, la frivolité du sujet, se dissimule une connaissance très nuancée des types de cette humanité légère, un don très subtil de la description des milieux, une aisance surprenante, dans le genre de celle de M. Valdagne ou de M. Abel Hermant, pour faire parler les gens selon leur style naturel (qui est ici un style artificiel). Il y a là dedans des qualités si intéressantes qu'elles priment de beaucoup les plus visibles, les immédiates, pourtant si agréables : ce style qui effleure, cette nonchalance, cette amoralité, ce cynisme bienveillant, cette grâce précieuse de décadence...

Si je ne suis pas indiscret de penser que M. Sydney Place et M. X.-Marcel Boulestin sont le même romancier, je me permettrai de le féliciter du talent, encore supérieur, qu'il a déployé dans les *Tableaux de Londres* (2). Ces dix coins de la capitale anglaise me paraissent, pour la plupart, d'admirables morceaux, de belles et solides estampes. Et d'abord on y sent l'amour, cet amour vraiment touchant d'un Français pour l'Angleterre, lorsqu'il se met à l'aimer plus que sa patrie.

M. Boulestin aime Londres comme certains vieux Parisiens aiment et défendent Montmartre et Passy, désolés de les voir s'émietter, se banaliser. M. Boulestin aime Londres, le Londres de M. Pickwick et celui de Nell Gwynn, le vieux Londres que guette, comme il le fait de Paris, le terrible américanisme. Certes, il sait en apprécier le charme mondain lorsque, la saison trop cosmopolite finie, « la ville reprend ses habitudes anglaises » :

> Dans Bond street, le matin, « les gens chics », retour de Venise, passent et repassent, affairés, avant de repartir pour la campagne. Et partout s'affirme le sport triomphant. L'on ne voit que gilets de laine « for golf », que chaussettes « for the moors » aux devantures des chemisiers; que faisans, grouses, perdrix aux étalages des marchands de comestibles. Leurs plumes brunâtres semblent donner le ton à la ville entière ; les gilets, les chaussettes, les vêtements de chasse, les feuilles des arbres, les pavés des rues, le brouillard léger, tout est jaunâtre, marron, brun — symphonie en teintes automnales sur quoi brille le soleil d'un été qui s'attarde.

Mais ce qu'il aime plus profondément encore peut-être, ce que ses yeux d'artistes savent regarder avec une acuité plus pathétique, ce sont les quartiers sordides où le vice, la misère et le crime jouent dans un pittoresque infâme et poignant. C'est West India Dock road, et Limehouse street (*Fumeries d'opium*); c'est le *Yiddish Theatre de Whitechapel*, c'est Bishopsgate, où se joue le mélodrame. Sa plume, pour décrire ces bouges et ses gouffres humains, sait trouver des accents aussi mordants qu'elle savait rester légère, délicate, calligraphique dans la notation des élégances et des amusements. Ce contraste est, à lui seul, d'un très haut goût

FRANCIS DE MIOMANDRE

THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise d' « Hamlet ».

Une reprise d'*Hamlet* n'a rien qui puisse passionner les artistes. Comme l'a fait remarquer un de nos confrères, cette partition n'a guère de rapports, fussent-ils éloignés, avec la musique, à l'ex-

(1) SYDNEY PLACE : *Les Fréquentations de Maurice*. Mœurs de Londres. Paris, Dorbon aîné.

(2) X.-MARCEL-BOULESTIN : *Tableaux de Londres*. Paris, Dorbon aîné. Collection des « Bibliophiles fantaisistes ».

ception toutefois de la chanson d'Ophélie, puisée au folklore suédois.

On ignore généralement que c'est à Gevaert qu'est due l'intercalation de cette jolie mélodie scandinave dans la bizarre adaptation lyrique d'*Hamlet*. Ambroise Thomas avait apporté son manuscrit à Gevaert, dont il appréciait le goût musical, et lui ayant joué l'œuvre, il lui demanda son avis. Le futur directeur du Conservatoire de Bruxelles fut terrifié de la platitude de la partition et de son total défaut d'intérêt. Pour y remédier, il songea à une chanson suédoise qu'il avait recueillie et dont le charme mélodique pouvait apporter à l'œuvre une impression d'art. Il la fit connaître à Ambroise Thomas, qui la transcrivit aussitôt et l'intercala dans l'ouvrage.

C'est sans doute ce qui sauva celui-ci du prompt oubli qui le guettait. Et c'est ce qui nous valut la reprise d'hier. Reprise d'ailleurs excellente grâce à M. Rouard, qui chante d'une voix superbe et avec beaucoup de goût le rôle principal; grâce aussi à Mlle Pornot, qui vocalise à merveille.

O. M.

Autour du « Chant de la Cloche ».

Les deuxième et troisième représentations du *Chant de la Cloche*, données la semaine dernière devant des salles combles, ont confirmé l'éclatant succès de la première. Dès la fin du premier acte, lorsque s'achève la délicieuse scène d'amour que chantent avec tant de charme et de fraîcheur juvénile Mlle Heldy et M. Girod, le public appela à grands cris l'auteur sur la scène pour l'acclamer. Et après le deuxième et le troisième actes, M. Vincent d'Indy et ses interprètes furent l'objet des mêmes ovations. Le public ne se lassant pas d'applaudir, il fallut relever le rideau jusqu'à six et sept fois. C'est, de mémoire d'abonné, le plus grand succès qu'ait enregistré le théâtre de la Monnaie. Il fait honneur au public, qui a compris la pure beauté de l'œuvre, et à la direction du théâtre, qui a mis celle-ci en valeur avec la plus artistique sollicitude, ainsi qu'en témoigne la lettre suivante, adressée par le compositeur aux directeurs du théâtre de la Monnaie au lendemain de la première :

Bruxelles, 23 novembre 1912.

Chers Amis,

Je ne peux pas attendre mardi pour vous dire toute ma reconnaissance pour la grande joie que vous m'avez procurée en montant avec autant de soin et de perfection artistique mon *Chant de la Cloche*.

Cette représentation de jeudi dernier m'a laissé une impression de perfection que j'ai bien rarement éprouvée au théâtre.

C'est à vos soins et au zèle de vos dévoués collaborateurs, MM. Merle-Forest et Stéveniers, que je dois en attribuer tout le mérite, car, lorsqu'elle est ainsi facilitée, la tâche du Chef devient pour lui une vraie joie, surtout quand ce Chef est l'auteur de l'œuvre.

Je vous dois déjà bien d'autres joies, mais je crois que jamais réalisation de la pensée d'un compositeur ne fut aussi complète; c'est pourquoi je tiens à venir, dès aujourd'hui, vous en dire toute ma reconnaissance émue et affectueuse.

Merci, chers amis, merci de tout cœur à vous d'abord, à vos collaborateurs, et aussi aux dévoués interprètes que furent les chanteurs solistes, votre admirable orchestre et surtout les chœurs si intelligemment mouvementés qui contribuèrent si puissamment à la belle exécution de jeudi.

Que tous soient ardemment remerciés par un auteur reconnaissant.

Vincent d'Indy

* * *

M. Vincent d'Indy a eu l'aimable pensée de réunir, pour les remercier du travail intelligent et persévérant qu'ils ont accompli dans la mise au point de sa partition, les chefs de service du théâtre et tout le personnel des chœurs et de l'orchestre, soit un total de trois cents personnes, à qui une collation fut offerte à l'issue de la deuxième représentation du *Chant de la Cloche* dans l'une des grandes brasseries qui avoisinent le théâtre.

D'interminables acclamations saluèrent la cordiale allocution du maître français. Elles redoublèrent lorsque M. Maurice Kufferath prit la parole pour remercier M. Vincent d'Indy, en quelques mots jaillis du cœur, de l'honneur qu'il avait fait au Théâtre de la Monnaie en venant diriger l'exécution de son œuvre, et pour lui offrir, au nom de M. Guidé et au sien, un exemplaire en bronze du chef-d'œuvre de Victor Rousseau : *Homme penché sur le masque de Beethoven*. « Ce poète, ce philosophe, a-t-il ajouté, médite sur le génie de l'immortel symphoniste. Ainsi vous-même vous êtes-vous incliné sur les Maîtres du passé pour y trouver la source d'un art élevé et pur dont nous venons d'applaudir une des plus hautes manifestations. »

* * *

Pour clore ces notes, signalons l'extraordinaire activité que déploya le compositeur pour concilier avec ses obligations professionnelles l'accomplissement de la promesse qu'il avait faite aux directeurs du théâtre au sujet des trois premières représentations du *Chant de la Cloche*. Lundi dernier, il dirigea le matin sa classe d'orchestre au Conservatoire de Paris et partit aussitôt après pour Bruxelles où il conduisit, le même soir, la deuxième représentation de son œuvre. Il assista ensuite à la manifestation que nous relatons ci-dessus et qui se prolongea fort tard dans la nuit. Mardi matin, il retourna dès la première heure à Paris, dirigea l'après-midi sa classe d'orchestre à la *Schola Cantorum*, et conduisit de huit heures à minuit une répétition d'ensemble de *Fervaal* à l'Opéra. Mercredi matin, il repartait pour Bruxelles, assistait à la répétition générale d'*Hamlet* et conduisait le soir la troisième représentation du *Chant de la Cloche*. Il retournait à Paris jeudi matin pour donner ses cours à la *Schola* et diriger le soir une nouvelle répétition générale de *Fervaal* à l'Opéra.

C'est, dans la vie des compositeurs, un record vraisemblablement unique.

* * *

La quatrième représentation du *Chant de la Cloche* sera donnée aujourd'hui, dimanche, à 8 heures, sous la direction de M. Georges Lauweryns, qui a conduit les études préparatoires de l'œuvre et assisté à toutes les répétitions et exécutions dirigées par l'auteur. La cinquième aura lieu mardi prochain (à bureaux fermés) pour les membres de la Grande-Harmonie. La sixième, jeudi, à 8 heures.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h., au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire sous la direction de M Henri Verbrugghen et avec le concours de M. Moritz Rosenthal. Au programme : Brahms, Chopin, S. Dupuis, Théo Ysaye et Weber.

Lundi 9, à 8 h 1/2, Salle Georges Giroux (26 rue Royale), séance de musique ancienne de la S. I. M. (section belge), organisée par M J.-J. Nin avec le concours de Mlle J. Demont et M. J. Blanco-Recio.

Mardi 10, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, deuxième séance de *Lieder et Sonates* par Mme J. Berry, MM. L. Baroen et P. Peracchio, avec le concours de MM. A. Zimmer et R. Moulaert. — Même heure, à la Grande-Harmonie, concert avec orchestre donné par Mlle Hélène Dinsart. L'orchestre sous la direction de M. A. De Greef.

Mercredi 11, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, deuxième séance Beethoven par Mme Marx-Goldtschmidt, MM. M Crickboom et J. Gaillard. — Même heure, au Palais des Arts, concert avec orchestre donné par Mlle K. Guillain et M. V. Buesst. L'orchestre sous la direction de M. P. Goossens.

Jeudi 12, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de chant par Mlle Julia Loicq.

Samedi 14, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de chant par Mme Suzanne Poirier.

Dimanche 15, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, troisième Concert Ysaye (festival Beethoven) sous la direction de M. S. von Hausegger avec le concours de M. Carl Friedberg. Au programme : Symphonies n° 3 (*Héroïque*) et n° 5 (*ut* mineur); Concerto pour

n° 3 (*ut* mineur). Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Lundi 16, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, deuxième séance du Quatuor Zimmer. OEuvres de Schubert : quatuor en *la* mineur (op. 29), quatuor (inachevé) en *ut* mineur et grand quatuor en *sol* majeur (op. 161). — Même jour, même heure, à la Grande-Harmonie, premier Concert de la Société Nationale des Compositeurs belges, avec le concours de Mlle J. Boogaerts, cantatrice, Mlles G. Mayne et A. Jones, pianistes, MM. J. Kuhner, violoncelliste, et Ch. Henusse, pianiste.

Le premier Concert du Conservatoire aura lieu, sous la direction de M. Léon Du Bois, le dimanche 22 décembre. Au programme : ouverture de *Sainte Godelive* et scène de la communion de *Katarina* (E. Tinel); *Requiem* (J. Brahms); *Cantate de la Réformation* (J.-S. Bach). Solistes : Mme Cahnbley-Hinken et M. L. Frölich.

La deuxième séance de *l'Œuvre des Artistes* à Verviers aura lieu à la fin de décembre. Elle sera consacrée à la musique française moderne. Mlle Marthe Lorrain, le directeur musical de *l'Œuvre*, s'est assuré pour cette « heure de musique » le gracieux concours de Mlle Stévart, pianiste, et de MM. Fassin, violoniste, et Badoux, flûtiste, professeur à l'Ecole libre de musique de Liége.

CHRONIQUE THÉATRALE

Inauguration de la saison du « Théâtre Belge » : Baldus et Josina, par M. Paul Spaak.

Trois actes et six tableaux, mais non des tableaux au sens scénique du terme : de vrais tableaux, des tableaux complets, détachés de la galerie de nos maîtres flamands. Le premier, c'est un verger inondé de lumière; une haie vive le clôture vers le fond. A l'horizon, un village avec son église, parmi la verte étendue des prés. Trois fillettes y jasent de leurs galants. La plus jolie, la plus fraîche, la plus sérieuse est Josina, fille d'un riche fermier. Mais voici leurs trois fiancés qui s'en vont boire. Taquineries et gentillesses. Une joie saine et rude émane de cette scène, d'accord avec le paysage et la lumière, avec la terre et le ciel. Tout à coup, un adolescent paraît, timide, farouche, orgueilleux, simple. C'est Baldus, fils du vieux Bazilius, cordonnier et sonneur de cloches. On le raille à cause de ses airs étranges, à cause aussi de ce que les gens appellent sa paresse et d'une invention mystérieuse qu'il prétend avoir faite. Les trois gars égayés se moquent de lui et deux des fillettes font chorus avec eux. Seule Josina prend en pitié l'innocent. Les autres s'éloignent. Baldus revient et Josina lui dit combien elle blâme leurs sarcasmes. Baldus est ému. Il la remercie, mais il refuse sa pitié. Qu'elle la garde pour eux, pour ces êtres épais dont tout l'idéal est de boire beaucoup et de manger davantage. Et le rideau tombe. Dès à présent, nous devinons que Baldus a une âme de poète, qu'il est *le poète*, et que Josina, tendre, sensible, supérieure aux gens qui l'entourent, est troublée en sa présence du frisson précurseur de l'amour.

Deuxième tableau : l'intérieur rustique de Bazilius, la triste échope du savetier. Mais la porte est à demi-ouverte sur la campagne, et un rayon de lumière vient dorer la misère des choses. Bazilius gronde doucement Baldus de sa nonchalance. Croit-il que son rêve perpétuel leur donnera le pain quotidien? Baldus s'exalte et répond que son rêve est fécond, qu'un jour on saura à quoi il rêve et qu'on ne rira plus de lui. Bazilius n'est guère convaincu. Toutefois comme il aime infiniment son fils et comme il a lui-même été, toute sa vie, un gobe-la-lune, il n'a pas le courage de lui garder rancune. A ce moment, Josina se montre dans le carré clair de la porte. Baldus est en extase comme s'il voyait soudain la madone. Bazilius doit sortir pour aller sonner l'angélus de midi. Restés seuls, les jeunes gens causent, s'enhardissent, se rapprochent, se prennent la main. Et les sons pieux de la cloche les unissent. Tout ce tableau est d'une poésie délicieuse et d'une pénétrante émotion.

Troisième tableau : la grande salle de la ferme. Josina est à table entre son père et sa mère. Jacob, son cousin et son fiancé, riche tisserand, bon garçon, épais, pratique, bourgeois, lui fait face et l'agace par la complaisance qu'il met à parler sans cesse de ses gains, de son or. Eh! il y a autre chose que l'or dans la vie! — Quoi donc? interroge Jacob. — L'idéal, le sacrifice, le désintéressement! — Idées folles! Le père et le fiancé rient beaucoup de ces billevesées. Mais la jeune fille a pris un grand parti. Elle veut rompre ses fiançailles et elle fait part à Jacob de son dessein. Celui-ci se fâche et jure qu'il saura bien pourquoi il est ainsi abandonné. Une scène finale nous apprend que Josina, malgré les remontrances effrayées de son amie Katto, ira, le soir même, à minuit, rejoindre Baldus à un rendez-vous que le jeune homme lui a donné.

Quatrième tableau : la chambre des cloches dans la tour de l'église. Une fenêtre ouverte sur le ciel étoilé. Pénombre. Mystère. Vertige des hauteurs. Baldus et Josina entrent après avoir gravi péniblement l'étroit et raide escalier, plongé dans une épaisse obscurité. Et dans tous ces détails, comme d'ailleurs dans la pièce tout entière, on découvre de discrètes intentions de symbole qui enrichissent l'œuvre sans le moins du monde l'alourdir.. Enfin Baldus va révéler son grand secret. Josina l'écoute avidement. Il a découvert le rythme des êtres et des choses, il a mis toute la Flandre en chansons! Attirant sa bien-aimée contre son cœur, il lui dit tous bas la chanson des Fleurs de lin. Mais Josina, vaguement déçue et ne comprenant pas très bien cette invention merveilleuse, Josina s'endort, bercée par le poème.. Tout ce tableau est d'une très belle poésie, d'un lyrisme délicat et profond.

Cinquième tableau : c'est la kermesse aux chandelles, les cris, les danses, les bousculades. Jakob, le fiancé repoussé de Josina, provoque et raille cruellement son rival. Celui-ci se défend, relève la tête, veut exposer à ces rustres la noblesse de son rêve et l'utilité de ses chansons. Mais le nombre l'accable. A ses élans vers l'idéal répondent de grossiers sarcasmes. Le bon sens étroit de ces buveurs et de ces mangeurs, de ces épais gagneurs d'écus, se gausse de sa douce folie. Exaspéré, Baldus insulte ses contradicteurs et les appelle pourceaux Alors Jakob bondit et d'un coup de couteau ouvre le crâne du poète qui tombe inanimé. Cette rixe à la Craesbeeke a été admirablement mise en scène et produit un très grand effet. Le tableau a une couleur superbe, il est d'un mouvement endiablé. Les invectives de Baldus à ses compatriotes n'ont point paru réjouir particulièrement une certaine partie du public de la première qui, représentant la bourgeoisie belge, — celle qui vit de bonne soupe et non de beau langage, — a cru, non sans cause, se croire visée indirectement par l'auteur. L'autre partie du public, n'en a, faut-il le dire, applaudi qu'avec plus d'énergie.

Enfin le sixième tableau : dans une soupente, chez Bazilius, Baldus est couché, agonisant. Un grand bonheur le sauverait peut-être : la visite de Josina. Des pas! Serait-ce elle? Non, mais c'est son père, le riche fermier, qui, touché de l'amour des deux jeunes gens, vient annoncer à Baldus qu'il consent à leur mariage. A une condition cependant : le jeune homme brûlera ses manuscrits, renoncera à la poésie et deviendra un bon ouvrier des champs. Baldus ne repousse pas tout de suite le marché. Il veut que Josina lui en confirme elle-même les clauses. La voici. On les laisse seuls. Est-il vrai qu'elle connait la condition honteuse, qu'elle l'approuve, qu'elle y consent? Mais oui! Josina, maintenant, aime en Baldus l'homme et non plus le poète. C'est tout le contraire de Roxane, de *Cyrano*, qui aime le poète d'abord et finit par aimer l'homme. C'est tout le contraire, mais c'est un peu la même chose tout de même. Et ici M. Spaak, un instant, rappelle Rostand. Josina, donc, est d'accord avec les siens. Elle renie la poésie et l'idéal. Elle s'arrête à la conception d'un paisible et confortable bonheur bourgeois. Baldus, frappé au cœur, crie son indignation, son désespoir, sa fureur et sa douleur de mourir incompris de tous, même de celle qu'il a tant aimée, et il retombe pour jamais, après un suprême sursaut d'orgueil et de mépris.

Voilà cette pièce ardente, élevée, variée, qui renouvelle un thème très ancien et lui donne des accents tout particuliers. Baldus est le Chatterton rustique de notre littérature. Il parle bien, très bien, presque trop bien pour un paysan, mais n'oublions pas qu'il est poète et que, comme tel, c'est la muse elle-même

qui parle par sa voix... M. Spaak, quoi qu'on en dit, me paraît en progrès constants depuis *Kaatje*. Il n'a plus retrouvé, sans doute, l'intimité délicieuse, la spontanéité inattendue qui faisaient le charme de sa première œuvre dramatique. Mais, par contre, il a élargi son domaine et il a pris vers l'idéal des essors plus amples et plus fougueux.

Baldus et Josina a été admirablement joué par la troupe du Théâtre du Parc, et surtout par Mlle Dudicourt, MM. Brousse, Marey, Gournac et Richard. Mlle Hélène Lefèvre, débutante adorable, a fort gentiment récité les prologues qui précèdent chaque acte et pourraient être d'ailleurs avantageusement supprimés. Les décors sont superbes. La mise en scène est pittoresque et animée à souhait. M. Reding a droit aux compliments les plus sincères et les plus vifs. Le Théâtre Belge s'est ouvert sous des auspices heureux. Puisse-t-il conserver aux représentations des pièces qui suivront, ce haut caractère d'art qui légitime et ennoblit le succès de la belle œuvre de M. Paul Spaak!

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de la *Société royale des Aquarellistes*. — Au Cercle artistique, MM. René Gevers et Victor Marchal, Mlle Anna de Barsy. — Galerie George Giroux, exposition F. Smeers et M. Wagemans (dernier jour). — Salle Boute, exposition de MM. Louis G. Cambier, peintre, et E. Dufossez-Van Halteren, sculpteur. — *Studio*, exposition de MM. P. Delcour, Ph. Derchain, A. Donnay, G. Le Brun et M. Pirenne.

C'est le 26 janvier prochain qu'auront lieu, au Palais des Académies, les fêtes jubilaires de la Commission royale des Monuments ajournées par suite de la mort de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre.

La Fédération nationale des Cercles de langue française organise pour dimanche prochain un congrès extraordinaire qui s'occupera du problème des langues dans l'enseignement moyen et supérieur. Parmi les orateurs inscrits, citons MM. Dauge, Rolin et Van Wetter, professeurs à l'Université de Gand ; Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liége ; H. Chainaye, Sasserath, Engel, Favard, Spée, etc. S'adresser pour tous renseignements à M. F. Thys, secrétaire général, 101 rue de la Source, Bruxelles.

La manifestation de sympathie organisée en l'honneur du statuaire Thomas Vinçotte, et que nous avons annoncée, est fixée à dimanche prochain. Elle aura lieu à 11 heures du matin au Palais des Académies. S'adresser, si l'on désire y prendre part, à M. G. Bautier, secrétaire du Comité, 52, rue Vilain XIIII.

On nous affirmait, ces jours derniers, que la Commission directrice des Musées venait d'être, en bloc, versée au Conservatoire, où elle remplacerait la Commission de surveillance de ce dernier établissement. Celle-ci, par contre, serait chargée de la direction des Musées royaux de peinture et de sculpture. Les commissions étant interchangeables, cette nouvelle n'a rien qui puisse surprendre.

Mais on dit tant de choses inexactes qu'on se prend à douter même de cette décision si naturelle.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, M. L. Piérard fera avec le concours de M. Vanderschriek, ténor, à la Section d'art de la Maison du Peuple, une conférence-audition sur les *Noëls et Cramignons*.

Les mercredi 11, mardi 17 et vendredi 20 décembre, Mme Halicz-Rosenblat fera à l'Université Nouvelle (67 rue de la Concorde) un exposé des *Théories esthétiques contemporaines*, depuis la théorie sociologique de Taine jusqu'à l'intuitionnisme de Bergson dans l'esthétique et dans la critique littéraire.

Notre collaborateur M. Joseph-Barthélemy Lecomte fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle, une conférence inédite sur *Walt Whitman et l'évolution universelle de la forme poétique*.

La direction de la Monnaie se propose de mettre en scène, avant la fin de la saison, *Istar*, le beau poème symphonique de M. Vincent d'Indy exécuté à plusieurs reprises avec un très grand succès aux Concerts Ysaye et qui fut représenté l'hiver dernier au Théâtre du Châtelet, sous la direction de l'auteur, dans la version scénique créée par Mlle Trouhanowa. *Istar* aura pour interprète au théâtre de la Monnaie Mlle J. Cerny. L'auteur a promis de diriger cette représentation.

Une revue mensuelle d'art, de littérature, de folklore, d'histoire, etc., paraîtra à Nivelles à partir du 1er janvier prochain sous la direction de M. Paul Collet. Elle est destinée à répandre en Wallonie brabançonne l'amour des lettres belges d'expression française et wallonne, le respect du passé historique, des traditions et des coutumes, le goût des arts et du beau.

Titre : *le Roman Pays de Brabant*. Rédaction et administration : 26 rue du Curat, Nivelles.

De Paris :

La première représentation de *Fervaal* à l'Opéra est fixée au mercredi 18 décembre. La répétition générale aura lieu dimanche prochain, à 7 h. 3/4.

Les répétitions de l'*Annonce faite à Marie* se poursuivent au Théâtre de l'OEuvre avec le plus grand zèle de la part de tous les interprètes.

La partie décorative ne sera pas un des moindres attraits de ces représentations ; elle a été confiée à M. Rottenstein, d'après les formules de M. Variot.

La musique sera exécutée sous le haut patronage de M. Vincent d'Indy, par les élèves de la classe de chant grégorien de la *Schola Cantorum*, dirigée par Mme Jumel.

On continue à s'arracher *Parsifal*. M. Raoul Gunzbourg ayant annoncé qu'il le jouerait — malgré toute interdiction — le 23 janvier 1913, l'Opéra riposte par cette note : « Comme nous l'avons annoncé, l'Opéra donnera, hors série, des représentations de *Parsifal*. Le matériel de cet ouvrage ayant été concédé d'une manière exclusive aux directeurs de l'Opéra, ces représentations, légales et autorisées, auront lieu à une époque qui sera prochainement fixée. Dès aujourd'hui, on peut, par lettre adressée à la direction, s'inscrire pour les premières représentations ».

Suit le tarif des prix : 100 francs le fauteuil d'orchestre, 80 fr. la stalle de parterre, 800 francs les avant-scènes, 500 francs les baignoires et premières loges, etc.

Les cinquièmes loges, *vulgo* « poulailler », sont cotées 20 francs la place. C'est donné! Heureusement que *Parsifal* sera représenté en même temps (ou avant) au théâtre de la Monnaie, et vraisemblablement beaucoup mieux.

Une amusante coquille du *Journal des Tribunaux* :

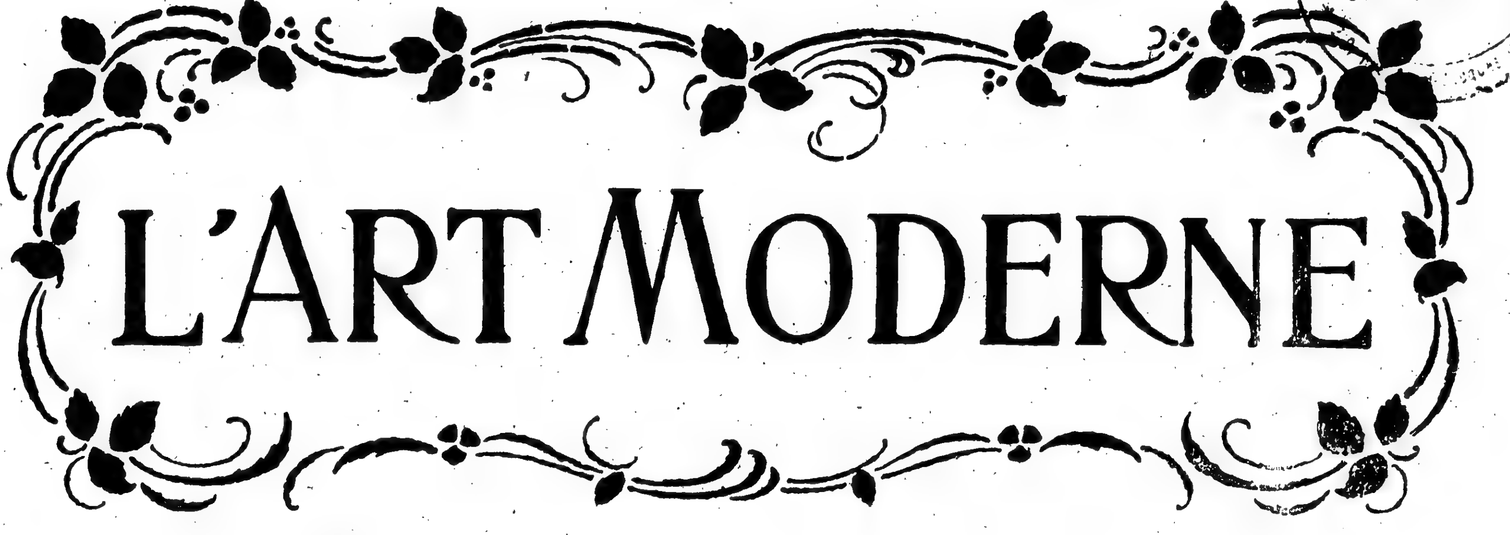
« Le discours de rentrée sera suivi de deux allocutions, l'une de M. le bâtonnier Brunet, l'autre de M. Léon Hennebicq. »

Moyen, peut-être, d'attirer plus d'auditeurs?

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 51. 22 DÉCEMBRE 1912.





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

SUR LE THÉATRE NATIONAL

(1830-1880)

Les partisans d'un théâtre national luttent dès les premières années que fut constituée la Belgique. Ils sont parfois isolés, mais souvent ils tonnent de concert par les colonnes des journaux et les pages furieuses de pamphlets et de rationnelles revendications. Devant presque chaque saison, nous retrouvons leurs questions : « Aurons-nous, en Belgique, un théâtre national ? » S'il y eut beaucoup d'ensemble dans l'affirmation, les textes qui repoussent la création de ce théâtre furent très rares : je n'en ai point trouvé de traces fort anciennes. Les antagonistes se contentèrent d'abord, il faut le croire, de discourir. Car, plusieurs années s'écoulent avant que l'opposition publie ses avis, telle l'opinion contenue en ce titre tronqué de fable : *Ne cherchons pas à nous parer des plumes... qui nous manquent* (1). Sur quoi Henri Delmotte (2) écrit : « Pourrons-nous avoir un théâtre national, c'est-à-dire un théâtre belge, écrit en bon français, amusant ou intéressant le public ? Je réponds hardiment : Oui ! »

Aussi bien, vers cette époque, deux partis ont sourdement engagé la lutte. Toutefois, si, auparavant, nous ne connaissons que les textes favorables à l'institution, la propagande de ceux-ci n'en est pas moins curieuse, et cela principalement où elle ressemble à la campagne menée aujourd'hui.

Voici une montagne de documents. Rejetons le fatras de ces pièces fastidieuses, commises par les polygraphes amplificateurs qui régnèrent chez nous pendant plus d'un demi-siècle. Cinquante pages contiennent une perle, vingt brochures ne font pas sûrement une couronne. Ces paperasses serviront pourtant un jour, parmi de plus gros éléments, à reconstituer l'atmosphère de nos théâtres. Ce sont, en général, et surtout avant 1850, des lettres coquettement imprimées, imitées de telles réponses à un directeur ou à un acteur; de tel *Mémoire pour Pierre Victor* (1827); de telle *Lettre d'un Solitaire sur le théâtre* (1782). Certaines de ces feuilles comptent plus de cent pages. Il y en a de plus maigres : une requête à MM. les Administrateurs de la Monnaie (1); une *Épître à Mademoiselle Rousselois* (2), cantatrice de l'Académie des Arts, à Paris, sur son départ de Bruxelles pour Marseille. Il y a même des lettres sur le « méchanisme » au théâtre, et des « résumés » des pièces qui ont été représentées à Bruxelles dès 1801, avec les noms des acteurs et interprètes. Cent autres mémoires, lettres, rapports et prospectus, et parmi ces derniers, notamment, l'annonce

(1) *La Gazette* du 17 janvier 1880.
(2) *Encore le théâtre national* (brochure de 1880), page 12.

(1) Le théâtre de la Monnaie donnait, outre le répertoire lyrique, les tragédies et les comédies.
(2) Qui, vers 1833, assumait les rôles de « caractère ».

d'une première représentation d'*Émilie Galotti* par une troupe hollandaise, en 1793. Telle est cette montagne d'archives secondaires, dont j'ai voulu faire entrevoir et la multiplicité et la curieuse disparité.

Cependant, gardons les brochures où la thèse sur la possibilité de créer un théâtre national est logiquement développée. Aucune d'elles n'a omis de tirer des conclusions de l'étude des productions scéniques du passé. Celles-ci étaient composées en langue flamande ou, sinon, s'assimilaient au théâtre hollandais. Quant aux autres, écrites en français, les réunissant toutes, nous en formerions à peine un volume. Toutefois, vers 1800, les pièces françaises se sont faites plus nombreuses. « Dès l'instant que la langue française est devenue la langue littéraire du pays, et je n'avance rien que de positif, dit, en 1839, A.-Th. Van Hecke (1), puisque le journalisme, les rapports académiques, les discussions du barreau, celles de la tribune politique, et toutes les communications officielles sont en cet idiome, il ne s'est plus guère trouvé d'auteurs indigènes, consacrant leur plume à l'art dramatique », qui ne fussent disposés à user du français. Cependant le dit auteur et d'autres agitent la question de savoir si cet emprunt de la langue d'un autre peuple peut produire une littérature dramatique originale. C'est pourquoi la question contenait un sens un peu différent de celui qu'elle renferme aujourd'hui. Vers 1840, on demandait : *Comment créer un théâtre national, en Belgique, en se servant d'une langue qui n'est pas l'idiôme* (sic) *universel du pays?* Des écrivains enthousiastes n'ont pas cessé (2) de donner des recettes, et d'affirmer que cette création est nécessaire (3).

A ceux qui déniaient tout talent d'auteur dramatique aux Belges, les pamphlétaires de 1830-40 criaient d'attendre : « Qu'est-ce à dire, lançaient-ils, que ce mépris olympien, cette superbe ironie qui retrousse aujourd'hui la lèvre de quelques hommes à la vue de tout ce qui n'est pas estampé du marteau de la douane de Quiévrain. Eh! pour Dieu, Messieurs! vous avez commencé par Chapelain et Villon, pour aboutir à Corneille et Molière, vous avez subi la littérature de confiseurs de l'Empire, pour arriver à Hugo et Lamartine. Votre littérature, comme la Minerve antique, n'est pas sortie toute armée du cerveau de Jupiter. Chaucer a précédé Shakespeare, Thespis, Sophocle, pourquoi nous placer ainsi en dehors de toutes les conditions de la vie intellectuelle, et vouloir que nous, peuple d'un jour dont tout le passé s'est usé à briser ses jougs sur la tête de ses maîtres, nous puissions marcher côte à côte avec vous, qui soupiriez des élégies et des sonnets, tandis que nous luttions avec la suzeraineté française, la tyrannie espagnole et l'atrophiante domination autrichienne (1) »?

Mais c'est précisément dans ce passé troublé, traversé constamment de l'incendie des passions, que notre littérature et notre art théâtral puiseront l'eau la plus vive de leurs œuvres. C'est dans nos annales, relatant les tourmentes politiques et religieuses de plus de huit siècles, que dorment de splendides sujets de drames et de comédies. Cette source déjà avait alimenté les écrivains de 1830 ; elle n'a point cessé d'être fréquentée, mais elle est intarissable : la vie de nos artistes célèbres, nos fêtes et nos kermesses, nos vieux fabliaux, nos revenants, nos sorciers, nos géants, nos dragons ; et n'avons-nous pas nos Duhautcours, nos Robert-Macaire, nos Bertrand, nos Raton politiques? En 1839, Van Hecke (2) signale toutes ces ressources, il y ajoute même « les travers du jour », la « manie d'innover ». Mais il faut des auteurs, disent ces doctes ancêtres, il faut des auteurs. Voilà le point capital. Aussi l'*Athenæum Belge* (3) s'écrie à ce propos : « Vienne un homme de génie, et les dénigreurs eux-mêmes se joindront à ce public pour applaudir les ouvrages belges. » « Parbleu! riposte Delmotte (4), qu'il nous naisse un Corneille, un Molière, un Shakespeare, et vous verrez comment il résoudra la question sans les encouragements officiels. Donnez-lui quatre planches montées sur des trétaux (*sic*), et il en fera un théâtre. Malheureusement le génie éclôt quand il veut ; aucune puissance au monde ne peut le faire paraître à son caprice. »

C'est ainsi que fut jadis envisagée la vieille question du théâtre national. Dans un prochain article, nous tenterons de résumer les obstacles auxquels se butaient les efforts, et quels remèdes nos pères formulaient pour vaincre les résistances. Là aussi la lutte d'aujourd'hui retrouve son image ; et ceux qui bataillent y reconnaissent des arguments qu'ils ont employés, et d'autres, dont ils n'usèrent point.

(*A suivre.*) JEAN DE BOSSCHÈRE.

(1) *Considérations sur le théâtre en Belgique et sur les difficultés et les moyens d'y créer une scène nationale* (brochure) 1839.

(2) Un anonyme de 1825 écrit à propos des théâtres de Bruxelles : « Il serait bien plus national, bien plus honorable surtout, de secouer cette puérile, cette honteuse prévention qui persuade en dernier ressort au vulgaire que l'on ne peut rien faire de bon hors les barrières de Pantin et de Poissy. »

(3) Les Flamands, les Bretons, les Wallons, les Provençaux, etc., ont leurs *littératures françaises*, mais tous se servent de notre seule langue française, merveilleux héritage qui ne peut se partager.

(1) L'incomparable outil de la langue française s'adapte parfaitement à nos esprits de civilisés. Avec la langue du dix-huitième siècle nous avons reçu tout son passé. Bien user de ce fonds est subordonné à notre culture individuelle. Notre avantage de Flamands est que, depuis maintes générations, nos mères parlent le français, et qu'elles ignorent *toutes* le flamand, si quelques-unes entendent le patois d'Anvers ou de Gand.

(2) Op. cité, pp. 13-22.

(3) Numéro du 15 janvier 1880.

(4) Op. cité, p. 4.

LA FLÛTE ENCHANTÉE

On croyait autrefois que pour intéresser le public à une œuvre lyrique du passé il fallait accommoder celle-ci au goût du jour. De là les tripatouillages *up to date* qu'infligèrent aux partitions de jadis des directeurs de spectacles peu scrupuleux, avec la complicité d'éditeurs avides. Mozart, Beethoven, Weber furent, on le sait, particulièrement maltraités. Mais on revient peu à peu à une plus juste notion des choses. Et désormais c'est en restituant aux œuvres leur atmosphère, en les dépouillant de toutes les scories que les générations ont accumulées sur elles qu'on force les spectateurs à les admirer. Conséquence logique de l'orientation nouvelle amenée dans les esprits par la musicographie contemporaine.

Nous avons donc eu le plaisir d'applaudir pour la première fois, avant-hier, la *Flûte enchantée* telle qu'elle fut jouée — en deux parties et dix-huit tableaux qui s'enchaînent comme dans une féerie — au théâtre *An der Wien* le 30 septembre 1791. Apparue dans sa simplicité ingénue, avec l'aimable puérilité de sa double intrigue et le symbolisme transparent dont la para l'émancipation intellectuelle à son aurore, elle s'éclaire d'un jour nouveau qui en fait ressortir le charme discret et la grâce précieuse. Au plaisir qu'elle nous fait éprouver musicalement — et musicalement l'œuvre est délicieuse — se mêle l'attrait d'un pèlerinage dans le passé, d'une évocation de ces petits théâtres de cour du XVIIIe siècle qui tiennent une si grande place dans l'histoire de la musique.

Mais pour en goûter l'agrément, soyons le voyageur qui monte dans la diligence et dont nulle trompe d'auto n'a troublé la quiétude. La transposition est d'ailleurs si aisée que parmi les spectateurs de la première, aucun n'a paru l'accomplir à contre-cœur. La direction de la Monnaie, et en particulier M. Maurice Kufferath, que ces « déblaiements » passionnent, méritent la reconnaissance des artistes pour avoir osé rompre, en montant *la Flûte enchantée* dans son cadre original, avec de détestables traditions.

L'affaire se compliquait cette fois d'un élément particulier. On sait que Mozart, affilié à la Franc-Maçonnerie, a introduit dans son œuvre certains rappels du cérémonial suivi dans les loges. Le sujet de la *Flûte* s'inspire d'ailleurs nettement de la lutte qui agitait les esprits à la fin du XVIIIe siècle, et la Reine de la Nuit opposée à Sarastro n'est autre que l'ignorance — on disait alors l'obscurantisme — aux prises avec la Vérité, dont le triomphe est la conclusion de l'ouvrage.

Des susceptibilités religieuses avaient fait écarter de l'œuvre ou modifier dans son essence la partie rituelle de l'initiation. Singulière aberration, qui supprimait précisément du drame sa portée allégorique et sa philosophie pour n'en laisser subsister que les épisodes extérieurs. Ici encore, l'œuvre a été reprise telle qu'elle fut écrite et non telle qu'on l'accommoda A. M. D. G. Qu'on en blâme l'esprit, soit. Mais qu'on fasse retomber sur M. Kufferath le poids des colères qu'elle suscite, voilà qui est inattendu! Adressez-vous donc, Messieurs, à Mozart et à Schikaneder, son librettiste. Les deux cents représentations qui furent données de la *Zauberflöte* durant l'année de sa création prouvent que le public ne se montra point trop choqué de la morale qu'elle proclame.

L'interprétation orchestrale de la *Flûte enchantée* manque un peu de légèreté et de finesse. A Vienne, on réduit, pour la jouer, l'orchestre à trente cinq musiciens. Et ceux-ci ont gardé la tradition de l'humour, qui manque aux nôtres. M. Otto Lohse reconnaîtra sans doute avec nous que les sonorités de la symphonie sont souvent trop opulentes. En revanche, l'exécution vocale est excellente, chacun des artistes du chant ayant été très heureusement désigné selon ses moyens. Mlle Pornot (la Reine de la Nuit) vocalise avec une aisance et une justesse remarquables et Mlle Rollet, dont le rôle de Pamina est la première création importante, s'est d'emblée classée parmi les cantatrices les plus compréhensives, les plus intelligentes et les plus artistes. Sa voix est d'une limpidité et d'une pureté exceptionnelles et la plus sûre musicalité la guide. Mlle Symiane a chanté d'une façon charmante l'air, malheureusement unique, de Papagena. Le double trio des Dames et des Servants qui animent si gaîment la partition a été, de même, chanté avec une parfaite justesse et une jolie fraîcheur de timbres par Mlles Bérelly, Callemien et Charney et par Mlles Viceroy, Gianini et Autran.

Pamino, c'est M. Girod, excellent musicien, chanteur applaudi pour sa voix claire et son excellente diction. M. Ponzio a fait de Papagena une création exquise de fantaisie, de pittoresque et de bonne humeur. Il a été la joie de la soirée, et, de tous les interprètes masculins, il s'est, avec M. Dua, — celui-ci tout à fait bien dans le rôle comique de Monostados, — révélé le plus parfait interprète du style de Mozart. Et quels exquis costumes ils portent tous deux! Quel dommage qu'ils ne soient pas tous composés avec autant de goût! MM. Grommen, Baldous, Dognies et Danlée complètent cette bonne distribution.

Il faut louer aussi M. Delescluze pour l'ingéniosité de ses décors, combinés de façon que les tableaux se succèdent sans interruption, et dont quelques-uns sont établis sur les principes de stylisation que substituent aux anciennes traditions les réformateurs les plus autorisés de la décoration théâtrale.

OCTAVE MAUS

En l'honneur de Thomas Vinçotte.

Une manifestation de sympathique admiration à laquelle se sont associés le gouvernement et la Ville de Bruxelles a groupé dimanche dernier au Palais des Académies autour du statuaire Vinçotte un grand nombre d'artistes, d'hommes de lettres et de notabilités politiques ou autres. Une allocution du Bourgmestre, président du Comité organisateur, a exposé spirituellement les motifs de la réunion :

« Jadis, on ne devenait illustre qu'après avoir cessé de vivre. Nous sommes aujourd'hui moins patients. Nous devançons les jugements de la postérité, à laquelle il ne restera qu'à ratifier les nôtres. Il nous plait de proclamer sans délai tout le bien que nous pensons de ceux de nos contemporains qui sont la gloire de notre époque. Un homme célèbre n'est plus exposé à dire : « J'ai failli attendre ». C'est une heureuse compensation aux quelques inconvénients que nous inflige l'intensité de la vie moderne. »

Et, s'adressant au jubilaire, l'orateur a poursuivi en ces termes :

« Mais tout honneur a ses périls, comme la gloire. Et la vôtre ne risque-t-elle point, par ma faute, de paraître amoindrie, au moment même où nous réunit ici le désir de l'exalter. Pourrai-je, en effet, exprimer comme il convient les beautés d'un art qui s'affirme par tant de qualités diverses?

Une savante technique, l'eurythmie des lignes, l'équilibre des formes et leur noblesse s'unissent dans votre œuvre à une judicieuse intelligence des perspectives du plein air, à une parfaite compréhension des contingences architecturales, à une ingénieuse fertilité dans l'invention des silhouettes décoratives.

Sous votre ciseau le marbre s'anime de toute la vie intense et du rayonnement intérieur que communique à la matière votre étonnante et merveilleuse acuité d'observation.

« Parmi les formes plastiques de l'Art la statuaire est la moins accessible à l'appréciation des foules ». C'est par cette paroie hautaine que s'ouvre la monographie qui vous est consacrée. J'y vois un avertissement m'invitant à laisser à d'autres le soin de porter un jugement autorisé sur les dons heureux qui vous furent répartis. Mais tous nous pouvons attester l'infatigable vaillance qui les fit fructifier. Tous nous pouvons dire notre admiration devant le prodige que chacune de vos œuvres renouvelle et qui les imprègne d'une si ardente vitalité.

En contemplant vos coursiers de l'avenue Louise ou votre quadrige de l'arcade du Cinquantenaire, nous sommes presque tentés de dire avec le poète que vos chevaux

ont jailli hors du moule

tandis que le sculpteur les fondait tout vivants.

Et qui donc a mieux que vous, dans votre éloquente série de portraits, déchiffré le secret des individualités? Cette compréhension de l'âme, cette subtilité d'analyse, que de fois ne n'ontelles pas émerveillé à la vue des bustes royaux qui décorent mon cabinet de travail à l'hôtel de ville? La divination du génie se révèle dans ces œuvres expressives où semblent palpiter la nature intime du modèle et ses instincts les plus mystérieux.

A ce grand talent, à ce labeur exemplaire, à la sagacité consciencieuse d'un professorat fécond, le monde artistique a payé depuis longtemps un tribut légitime. Aussi la grande médaille d'or que vous a décernée le jury de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de 1910 n'a-t-elle fait que couronner une gloire universellement consacrée.

Vos amis et vos admirateurs ont voulu s'associer à cet hommage officiel en vous offrant cet album où MM. Paul Lambotte et Arnold Goffin célèbrent, comme j'eusse voulu le faire, le grand artiste que vous êtes et dont s'honore notre pays. Veuillez accepter ce souvenir comme gage de ces amitiés et de ces admirations. Vous y verrez, images imparfaites d'originaux dont vous avez dû vous séparer naguère non sans mélancolie, des reproductions de vos œuvres principales.

Elles se retrouveront ainsi, — telles des âmes qui reviennent aux lieux qui leur furent chers, — dans cet atelier qui les vit naître et où nous vous souhaitons de créer longtemps encore de la vie et de la beauté pour votre plus grande gloire et pour l'honneur d'une patrie fière de vous compter au nombre de ses enfants. »

M. Baetes, au nom des anciens élèves de Thomas Vinçotte, remercia ensuite celui-ci des conseils précieux qu'il leur donna et des encouragements qu'ils trouvèrent auprès de lui. Et la cérémonie prit fin sur des paroles émues du héros de la fête exprimant sa reconnaissance à tous ceux qui aimèrent son art ainsi qu'aux maîtres qui furent ses guides, — en particulier à Constantin Meunier.

EXPOSITIONS

MM. Steinlen, Ch. Michel et O. Coppens.

CERCLE ARTISTIQUE

Steinlen est incontestablement un des maîtres du dessin en France, et l'un des esprits les plus originaux dans ce domaine. Sa vision aiguë et pénétrante s'est tournée vers les figures populaires; toute son œuvre leur est consacrée, et on peut dire qu'il y a apporté une originalité égale à celle que Forain a déployée dans d'autres régions de la société française. L'exposition que le Cercle artistique a eu l'heureuse idée de faire de quelques-unes des œuvres de Steinlen nous le montre sous un jour assez varié : on peut y considérer à la fois le travail du peintre, du sculpteur et du dessinateur. A vrai dire, ce n'est guère le premier qui retient l'attention. Les peintures de Steinlen ne révèlent pas une grande originalité ; la facture en est solide et ferme, mais le coloriste s'y montre inférieur à l'observateur. Le sculpteur qui s'est amusé à fixer en de rapides esquisses les attitudes fugaces des chats est plus curieux. Mais c'est le dessinateur et encore plus l'illustrateur qui mérite l'admiration. On connaît ses magistrales compositions pour les poèmes de Jehan Rictus. Il faut citer toutes ses scènes populaires, les petites surtout; les nus qu'il expose sont également de fort belles pages de vie. C'est animé, plein d'esprit apitoyé, d'une observation directe et piquante; le trait est sûr, mais avec l'imprévu, le pittoresque sobre qu'ont apporté à leurs compositions des maîtres tels que Daumier et Forain.

A côté de ces œuvres, les tableaux de M. Charles Michel paraissent mièvres et faciles. Ce dessin correct, d'un goût assez sûr, mais sans surprise, ce coloris délicat mais sans véritable accent, semblent dénoter chez l'artiste un travail d'une aisance inquiétante. Trop de joliesse, de la finesse plutôt que du véritable raffinement. Je préfère les petits dessins où M. Michel combine de jolis effets d'allure décorative et où il se montre plus personnel et souvent fort curieux.

Dans la même salle que M. Michel, M. Omer Coppens expose un ensemble de paysages, d'une peinture minutieuse et claire où l'artiste semble avoir apporté toute sa sincérité et qui présentent des aspects riants et des notes souvent justes et heureuses.

Les « Bleus de la G. G. G. ».

Les *Bleus?* Je pense que quelques artistes auront souri en lisant le titre qui décore l'actuelle exposition de la Galerie Giroux. En effet, si certains exposants en sont à leurs premiers débuts, d'autres ont déjà paru à diverses reprises sous les yeux du public. Mais il est une chose certaine, c'est que, devant le succès, la plupart des artistes qui exposent ici sont encore des *Bleus*. Mais n'ergotons pas, regardons ! Et disons-le tout de suite, voilà une exposition pleine d'intérêt. On y trouve quelques noms dignes d'être retenus.

Il y a à la Galerie Giroux, parmi un certain nombre de toiles du même artiste, un tableau dont la valeur esthétique est incontestable, et qui constitue certes le principal intérêt de l'exposition : c'est *le Coq* de M. Jéhan Frison. On se souvient de cette toile, que montra la *Libre Esthétique*, il y a deux ans. Elle est d'un tempérament puissamment doué, d'un véritable artiste. Chez M. Frison, les objets qui composent ses natures-mortes ne semblent que des prétextes à couleur. Ce peintre est avant tout un coloriste; d'un petit nombre de données, il sait tirer des effets fort variés, des interprétations multiples. Il s'enivre de couleur, mais avec une sorte de sobriété, si l'on peut dire ainsi, en ce sens qu'il sait tirer, comme je le disais plus haut, de quelques tons choisis des combinaisons nombreuses, en leur donnant toute l'intensité possible. Sous ce rapport sa *Tête de Fillette* est peut-être la plus caractéristique. Avec deux tons dominants, jaune et vert, M. Frison se livre à une sorte d'orchestration joyeuse et des plus suggestives. Mais dans *le Coq* il y a équilibre parfait entre les qualités de coloris et de composition ; l'œuvre est d'une belle harmonie.

Un autre artiste curieux et personnel, représenté à cette exposition et dont nous reparlerons, M. Spilliaert, remplit à lui seul

l'une des salles avec une série de dessins rehaussés où se révèle une étrange vision, à la fois railleuse et apitoyée, sombre avec des échappées très claires. Citons parmi ses meilleures compositions *les Piles de bois*, *Femme sur le quai*, *Fin d'après-midi*, *la Fin d'un beau jour*. Il y quelque affinité de sentiment entre cet art pénétrant et celui de M. C. Permeke, dont deux beaux paysages au fusain surtout font valoir les dons d'un artiste prometteur.

Une grande jeunesse, une constante bonne humeur, une vraie et rouge santé animent la plupart des œuvres qui se pressent dans les trois compartiments. Il semble que l'influence d'un peintre — qui n'est plus un *Bleu*! — d'un aîné demeuré très jeune dans son art, de James Ensor, plane sur tout ceci. Ou plutôt elle s'insinue, elle se manifeste par reflets, et elle éclaire étrangement le travail de cette génération de peintres très jeunes et très ardents. Chez certains, comme M. F. Verhaegen, cette influence se manifeste ouvertement, et par le choix des sujets et par la verve qui règne dans des toiles telles que *Groupe de Gilles à Binche* et quelques autres, d'ailleurs fort intéressantes et où l'on peut découvrir des qualités personnelles.

M. Sterckmans paraît s'inspirer du souvenir de Renoir; il n'est pas encore arrivé à se dégager de cette emprise, quoique certains de ses tableaux, comme *la Table*, *Liseuse*, indiquent un certain effort pour voguer de ses propres voiles.

Parmi les bonnes toiles de l'exposition, citons aussi *le Déjeuner* de M. De Kat, très curieuse composition, bien équilibrée, et d'une présentation neuve, mais que dépare légèrement le coloris un peu blafard. Les dessins et pastels du même artiste sont de spirituelles et lestes notations de vie. Trois *Intérieurs* de M. Ch. Counhaye sont aussi à retenir, trois toiles d'un sentiment juste, d'un esprit amusé, et animées d'un coloris chantant et frais. Les dessins de M. P. De Mets valent mieux que ses tableaux, à mon sens. Les jolis et spirituels enfantillages de M. Tytgat indiquent beaucoup de verve et d'imagination chez cet artiste dont la candeur n'exclut pas une certaine émotion. Citons encore la *Place Royale* de M. A. Blandin et quelques sculptures de MM. De Kat, L. Thumilaire et E. Wynants qui n'ont qu'un tort, c'est de trop se ressembler.

FRANZ HELLENS

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

M. von Hausegger dirigeait le concert consacré à Beethoven, et dont la partie purement symphonique se composait de la troisième et de la septième symphonies. M. von Hausegger exerce habituellement ses fonctions à Hambourg. Une réputation déjà brillante auréole son jeune talent, et certains ont paru l'apprécier très favorablement ici.

Les symphonies de Beethoven sont si connues que l'auditeur s'attache extrêmement à l'*exécution*; peut-être ne s'abandonne-t-il pas assez à la pensée ou à l'émotion qui sont la substance vraie de ces œuvres inégalées. Dès lors, une exécution qui reste un peu éloignée de la perfection déçoit et excite l'analyse. M. von Hausegger, coudes au corps, geste anguleux, bras actifs, donne l'impression d'un fort en thèmes imbattable, capable de se passionner dans la démonstration d'un théorème scabreux; mais sa mimique étriquée d'homme d'étude ne saurait exprimer la simple poésie, la hautaine pureté de la plainte beethovenienne. Par ailleurs, un homme aussi exigeant, qui doit avoir sur les *Symphonies* des idées personnelles et longuement mûries, ne peut en obtenir le reflet, après quelques répétitions, chez un orchestre bien intentionné sans doute, mais soumis depuis quelque temps à des directions divergentes. Alors, c'est l'approximation; on doit se satisfaire de seconds violons sans discipline, de cuivres médiocres et de cors faux. Cette revue des principaux chefs du moment est une expérience peut-être nuisible.

M. Friedberg a joué le *concerto* en ut mineur, accompagné par un orchestre attentif. On peut discuter certaines de ses attaques, des accents sur temps dans les arpèges et traits qui offrent trop de rudesse. Mais le pianiste est profondément attachant par le caractère de musicalité essentielle de sa compréhension et de son jeu. Il a le rythme, un beau rythme solide, bien établi, qui est si réconfortant pour l'auditeur! Il a aussi une puissante autorité, et de la sûreté, de la variété, de la justesse, de l'ampleur. C'est un artiste, ce n'est point un pianola. Et l'on doit apprécier particulièrement le *finale*, si bien compris dans son caractère *capricioso*, avec la jolie coda en majeur, nullement précipitée, comme l'exécutent tant d'autres, moins réfléchis et moins musiciens.

H. L. B.

Le Quatuor Chaumont.

Le joli et très subtil quatuor de Ravel, joué pour la première fois à Bruxelles mardi dernier par M. Chaumont et ses partenaires, a été si bien accueilli qu'on ne s'explique pas pourquoi les associations de musique de chambre ont tant tardé à l'inscrire à leur répertoire. Les deux premières parties surtout sont d'une ingéniosité et d'un charme rares. C'est de la musique fluide et claire, toute en douceur, en caresses, avec des inventions harmoniques qui en varient constamment l'intérêt. Elle s'apparente à celle de Debussy par une communauté de tendances mais garde sous d'apparentes analogies d'écriture une personnalité nettement distincte.

L'élégance du compositeur français a fait paraître bien lourd et trivial le quintette avec clarinette de Brahms, joué avec le concours de M. A. Jourdain. Ce quintette s'éloigne trop, semble-t-il, du cadre et du style de la musique de chambre. On le prendrait pour la réduction d'une œuvre orchestrale, ou encore pour un concerto de clarinette accompagné par un groupe d'archets.

Un quatuor de Schubert ouvrait la séance, qui fut intéressante par les contrastes qu'elle nous offrit et par l'excellence d'une exécution particulièrement soignée.

O. M.

Concert de la « Vie intellectuelle ».

Le 16 décembre a eu lieu à la salle *Astoria* un très intéressant concert organisé par *la Vie intellectuelle* M. André du Fresnois, critique littéraire au *Gil Blas*, a parlé avec charme du Lied moderne. Il a montré la différence fondamentale du lied et de la romance, celle-ci étant essentiellement sentimentale et l'autre ne se refusant à aucun sujet. Il a indiqué la naissance du lied en Allemagne et en a suivi l'évolution dans ce pays, puis en France où les meilleurs auteurs n'ont pas dédaigné de sacrifier à ce genre mineur. Mme Freda d'Ambly a illustré ensuite cette élégante causerie en chantant, d'une voix puissante et nuancée, le *Noël païen* de Massenet, *l'Enfant prodigue* de Debussy, *Bilisis* de Trépard, *le Colibri* de Chausson, *Dors mon petit gas* de Botrel, *le Chemin de la lune* et *les Cygnes noirs* de Paulin, ce dernier air avec accompagnement de violon par Mlle Maud Delstanche, jeune violoniste de grand talent qui a joué également, d'un archet souple et nerveux, la Sonate de Vivaldi et la Sonate en *do* majeur de Haendel. Programme éclectique, comme on le voit, et qui a obtenu, ainsi que ses interprètes, un grand succès auprès du public très nombreux qui remplissait la salle *Astoria*.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, premier concert du Conservatoire sous la direction de M. Léon Du Bois et avec le concours de Mlle Cahnbley-Hinken et de M. Louis Frœlich.

Lundi 23, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale donnée avec le concours de M. F. C. Hempel, organiste des Festivals rhénans, et de Mlle Tiny Debuser, cantatrice. Œuvres de J.-S. Bach, C. Franck, C.-F. Bach, F. Schubert, M. Reger et F. Liszt.

Mercredi prochain, jour de Noël, la Maîtrise de Saint-Boniface interprétera à 10 heures du matin la Messe pontificale à 3 voix et orgue de Perosi, diverses pièces de plain-chant et le *Tantum ergo* à 4 voix et orgue de J.-S. Bach. L'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface* chantera au salut de 4 heures le *Dilecte mi* à 3 voix

et orgue de M.-A. Charpentier, *Beata viscera* à 6 voix et orgue de P. Piel, *Exultate Deo* à 5 voix de Palestrina et des pièces de plain-chant. M. A. De Boeck exécutera à l'orgue un prélude de Van der Gheyn, l'*Aria* de Frescobaldi et une sortie.

Vendredi 27, à 8 h., Salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer et avec le concours de Mlles E. Ohlhloff (Berlin), A. Leydhecher (id.), MM. G. Baldzun (Cassel), H.-C. Van Oort (Amsterdam), J. Buths, pianiste (Dusseldorf) et M. Dumont, flûtiste (Bruxelles).

Le quatrième et dernier Concert populaire aura lieu les 11 et 12 janvier prochain sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire royal de Liége, et avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Dictionnaire répertoire des peintres depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, par Mme Isabelle Errera. Paris, Hachette et Cie.

C'est un précieux instrument de travail que Mme Isabelle Errera a mis entre nos mains en consignant dans un volume de sept cents et quelques pages la nomenclature de tous les peintres notoires qui ont œuvré depuis la plus haute antiquité jusqu'à notre époque. La date de la naissance de l'artiste, celle de sa mort, l'indication du pays auquel il appartint et de la période de sa production accompagnent chacun des noms cités, — ceux du moins au sujet desquels l'auteur a pu trouver ces renseignements.

On se rend compte de la somme de recherches et d'études que représente ce répertoire, dont la documentation a été sévèrement contrôlée et qui sera consulté avec la plus grande facilité grâce à la clarté et à la logique avec lesquelles il est établi.

Dans un avant-propos, Mme Errera remercie MM. R. Petrucci et Corrado Ricci de l'aide qu'ils lui ont apportée, le premier pour l'art japonais et chinois, le second pour ceux de l'Italie septentrionale. A notre tour remercions Mme Errera de s'être imposé le long et souvent fastidieux travail grâce auquel nos bibliothèques se sont enrichies d'un ouvrage dont l'utilité est hors de toute discussion.

L'Eventail-Noël.

Textes et gravures concourent à faire de *l'Eventail-Noël* qui vient de paraître une publication des plus attrayantes. Des vers et des proses de MM. Albert Giraud, Hubert Krains, Léon Souguenet, Maurice Kufferath, Paul Spaak, Pierre Nothomb, Gustave Vanzype, etc., des illustrations signées F. Courtens, Am. Lynen, F. Khnopff, J. Delescluze, R. Janssens, Laermans, Toussaint, Dratz, etc. composent cet élégant album, dont la reproduction en couleurs d'une toile célèbre d'Alfred Stevens orne la couverture.

O. M.

CHRONIQUE THEATRALE

Les Petits. — L'Amour veille.

Pièce étrange que ces *Petits* de M. Lucien Népoty, représentée en ce moment au théâtre des Galeries, pièce étrange et qui laisse une impression complexe et incertaine. Tandis qu'on l'écoute, il semble à tout moment que l'on va être ému, et puis, soudain, l'émotion se dérobe, nous laisse en suspens : et l'on en veut un peu à l'auteur de ces déceptions répétées. Il y avait là pourtant un beau sujet de drame : Mme veuve Burdan, mère de deux fils, Richard et Georges, s'est remariée à un M. Villaret, veuf lui aussi, et père de deux enfants, Hubert et Fanny. Ce remariage de sa mère afflige tellement Richard Burdan qu'il rompt — et l'on ne s'explique pas bien pourquoi — ses propres projets d'union avec Hélène, jeune fille charmante qu'il aimait profondément; à la suite de quoi il s'expatrie et demeure durant huit ans éloigné de la France et des siens. Dans l'intervalle, M. Villaret, homme calme, religieux, conservateur, a rendu sa femme heureuse et la naissance d'une petite fille, Jeannette, est venue, selon la formule, cimenter leur union. Tout va donc à merveille quand Richard a la fâcheuse idée de revenir et de vouloir reprendre sa place au foyer. Avec lui reviennent l'image, les souvenirs, les idées du premier mari de Mme Villaret, ce Philippe Burdan si volage, mais si séduisant, auquel ses deux fils ont voué un véritable culte. Richard constate que Villaret a donné au ménage des directions tout opposées à celles que Burdan lui imposait jadis. C'est ainsi que, la politique aidant, tous les amis de Burdan ont été chassés de la maison; c'est ainsi que le jeune Geo Burdan, potache exubérant, inventeur en herbe, fait ses études dans un établissement ecclésiastique, contrairement aux idées bien connues de Philippe Burdan. De tout cela il résulte des froissements, des aigreurs, des paroles dures, et bientôt une brouille complète entre les deux familles. Chacun des deux époux se retire sous sa tente, entouré des enfants de son premier mariage, et la petite Jeannette demeure seule en scène, implorant tour à tour les deux camps et gémissant : « Et moi?.. Et moi?. » Effet facile, mais qui ne laisse pas d'émouvoir fortement. Au troisième acte, tout s'arrange d'une manière assez bizarre et après toutes sortes d'incidents n'ayant avec l'action que des rapports assez lointains. Les deux époux se sont reconciliés à l'insu de tout le monde et, alors que leurs enfants les croient toujours brouillés, ils se rencontrent chaque nuit dans la chambre conjugale. L'amour nouveau est vainqueur de l'ancien. Les enfants surprennent le secret et, désarmés, cessent leur lutte impie. Frères et sœurs ennemis s'embrassent et vivront désormais unis. Est-ce bien sûr?...

J'oubliais de dire qu'Hélène, abandonnée il y a huit ans par Richard, s'est mariée et est devenue veuve, elle aussi. Richard, qui l'aime toujours, lui demande de l'épouser. Mais elle a un enfant. Elle ne veut pas, à cause de ce petit, former de nouveaux liens. Elle s'exclame même assez vilainement : « Ah! ce petit, pourquoi l'ai-je mis au monde? » Et puis, au moment où l'on s'y attend le moins, et alors que Richard n'insiste même plus pour la fléchir, elle se jette brusquement dans ses bras... L'effet est comique plutôt qu'émouvant.

La pièce est un peu maladroite, un peu excessive, avec de beaux passages, des scènes d'un ton juste et vrai. Elle a été fort bien jouée aux Galeries par Mlle Jeanne Delmar, collégien déluré, Mme Archainbaud, mère douloureuse, Mme Marthe Mellot, si artiste, dans un rôle si ingrat, Mlle Dieudonné, espiègle et touchante, et MM. Lucien Brulé, Daltour, Desormes et Champdor.

* * *

Au Parc, reprise de l'*Amour veille*, la jolie comédie de MM. de Flers et de Caillavet que Galipaux joua aux Galeries naguère avec un si grand succès. Mlle Andrée Méry et M. Beaulieu en ont donné une interprétation très particulière et qui a beaucoup plu.

Georges Rency

Vente Isidore Van den Eynde.

La collection que forma jadis feu M. Isidore Van den Eynde et dont une partie fut vendue à Paris lors de sa mort a été dispersée la semaine dernière à Bruxelles par les soins de l'expert Arthur Le Roy, qui a réussi à obtenir des principaux numéros des prix élevés.

Une étude de *Fruits* peinte par Courbet à Sainte-Pélagie en 1871 a été adjugée 28,300 francs, la plus haute enchère de la vente. Le *Polichinelle à la rose* de Meissonnier a été vendu 23,000 francs. La *Charette de sable* de Joseph Stevens, 20,000. Un Delacroix, *Deux lions près d'une source*, 16,000. Un fragment, par Henry Leys, de son tableau : *Rubens se rendant à une fête donnée en son honneur à Anvers* a été payé 13,000 francs, tandis qu'on poussait jusqu'à 7,000 une aquarelle, *la Promenade*, du même peintre.

Citons encore : Decamps, *le Marchand arménien*, 9,000 fr. — Isabey, *la Rixe*, 9,000 fr. — Diaz, Etude de femme nue, 5,500 fr. — Daumier, *l'Amateur d'estampes* (ébauche), 2,100 fr. — R. Billotte, *Paysage*, 1,125 fr. — Joseph Stevens, *Tête de griffon*, 500 fr.

Le tableau de F. Le Moyne, *Diane et Calisto*, est monté à 7,000 fr. et le *Paysage* dans le genre de Claude Gelée à 1,550.

Le Musée de Bruxelles a acquis pour 6,000 fr. le dessin de Millet : *Précaution maternelle Le Puits*, du même maître, a été adjugé à 3,700 francs. Un dessin à la plume et au lavis de Meissonnier, *En reconnaissance*, 16,000 fr. *L'Etude de bottes*, du même, n'a pas dépassé 500 francs et *la Remontrance du Bailli*, de Madou, 300.

Parmi les bronzes, notons : deux vases, 2,700 francs. — Cartel Louis XV, 2,200. — Deux buires Empire, 1,550. — Pendule Louis XVI, 825. — Un des bronzes de Barye, *Tigre et Caïman*, est monté à 1,500 francs Les autres ont été vendus de 400 à 720 francs.

Enfin, parmi les meubles, marbres, porcelaines, etc. : Canapé, deux fauteuils et six chaises Louis XV, 5,300 fr. — Mobilier de salon Louis XVI, 4.800. — Deux petites tables-bureaux Louis XV, 1,550. — Statuette en marbre, 1,200. — Autre statuette, 800. — Deux assiettes genre Chine, 1,650. — Assiette (Kien Long), 700. — Id., 510.

Nous ajournons à dimanche prochain, faute d'espace, le compte-rendu de la deuxième vente Henri Rouart.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de la *Société royale des Aquarellistes*. — Au Cercle artistique, MM. Omer Coppens, Ch. Michel et Th.-A. Steinlen; demain, Mme Voortman et M. Albert Gels. — Galerie Georges Giroux, *les Bleus de la G. G. G.* — *Studio*, MM. P. Delcour, Ph. Derchain, A. Donnay, G. Le Brun et M. Pirenne (dernier jour). — Galerie Duligk, M. Henry Moreau. — Atelier Bosché (44 avenue Maurice), exposition d'art décoratif.

La Libre Académie de Belgique a décerné son prix annuel (fondation Edmond Picard) à notre collaborateur M. Franz Hellens, que ses livres récents les *Hors-le-Vent* et *Clartés latentes* ont mis au premier rang des littérateurs belges.

Le lauréat, — de son vrai nom F. Van Ermengem, — est né à Bruxelles en 1881. Il débuta à Gand par un volume, *En ville morte*, illustré par M. De Bruycker. Depuis il a publié un drame en un acte : *Massacrons les innocents*, une excellente monographie de Ter Borch et les deux ouvrages cités ci-dessus.

Le prix avait été décerné précédemment à MM. V. Vreuls (1902), E. Baie (1903), E. Glesener (1904), E. Beauck (1905), L. Dumont-Wilden, F. Holbach et P. Van der Eycken (1906), P. Spaak (1907), E. de Bruyn (1908), Léon Jongen (1909), Mlle J. La Bruyère (1910), L. Sneyers (1911).

La Commission de littérature de la Province de Brabant a désigné pour les prix provinciaux à décerner à la littérature française Mme Blanche Rousseau, MM Isi Collin, Pierre Nothomb, Horace Van Offel et Léon Wéry.

Nul doute que la députation permanente, à qui ces candidatures seront soumises, les ratifie.

La Commission provinciale est composée de M. Ch. Gheude, président, Mlle Marie Closset (Jean Dominique), MM. L. Dumont-Wilden, Edm. de Bruyn, L. Hamande, L. Coenen et A. Vermeylen, membres.

La médaille offerte par la Commission permanente internationale des Sucres à son président le Baron Capelle, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire, fait grand honneur à l'auteur, M. Godefroid Devreese. Le profil énergique du ministre, dont les traits rappellent ceux du duc d'Aumale, est exprimé avec une vérité et une vie saisissantes. Dans la nombreuse série des effigies modelées par M. Devreese, celle du Baron Capelle se classe parmi les plus belles, les plus expressives et les mieux modelées.

Le comité de lecture du Théâtre belge vient de fixer le prochain spectacle, qui se composera de *l'Hyperbole*, comédie en trois actes de Mlle Marguerite Duterme, et d'un acte de M. Crommelynck, *le Marchand de Regrets*.

Ce spectacle sera donné au Parc dans le courant du mois de janvier.

Le *Chant de la Cloche* a été joué dimanche dernier en matinée. On a refusé du monde et le succès a été aussi chaleureux qu'aux représentations du soir. La huitième audition est fixée à vendredi prochain, à 8 h.; la neuvième au dimanche 5 janvier, à 1 h. 1/2.

Des représentations du Petit Théâtre seront données en matinée, à 3 h., aujourd'hui dimanche et le jour de la Noël à la Galerie Georges Giroux. Au programme : *Bastien et Bastienne*, de Mozart.

La librairie Forst, à Anvers, annonce la publication prochaine d'un recueil de 100 planches en héliotypie représentant les plus intéressants intérieurs anciens de la Belgique (châteaux, palais, abbayes, hôtels de ville, hôpitaux, hospices, bibliothèques, sacristies, halles, etc.). Texte explicatif de MM. Sluytermann et A. H. Cornette. Tirage à 300 exemplaires. Dix fascicules mensuels à 12 fr. 50.

De Paris :

La direction de l'Opéra a fixé à vendredi prochain, 27 décembre, la première représentation de *Fervaal*. Répétition générale le mardi 24 Toutefois M. Muratore n'étant pas complètement rétabli, il se pourrait que ces dates fussent reculées.

Un décret va prochainement affecter au Ministère des Beaux-Arts le trésor de l'ancienne fabrique de Rosny-sur-Seine, qui contient, entre autres, quinze toiles de Corot. Quatorze de ces compositions forment les stations d'un *Chemin de la Croix* que peignit Corot de 1853 à 1859, à la demande d'une de ses parentes, Mme Osmond, qui habitait Rosny et chez qui il venait tous les ans passer quelques semaines pendant la belle saison. La quinzième est une *Fuite en Egypte* exécutée en 1840 et qui fut exposée au Salon de 1846. L'œuvre a été exécutée à Rosny même. Le batelier qui vient de passer la Sainte Famille et se dispose à regagner la rive opposée du fleuve est une réminiscence du passeur de la Seine qui reliait Guernes et Rosny. Dans la chaîne des collines qui forment le fond du tableau, on reconnaît les falaises crayeuses de la Roche-Guyon. On citait encore dans le pays, il y a vingt ans, la famille qui avait prêté l'âne et la personne qui avait « posé » la Vierge.

Signalons à nos lecteurs parisiens l'excellente institution d'enseignement artistique gratuit l'*Académie des Beaux-Arts de la Fleur et la Plante* dont les cours sont donnés à l'Établissement horticole de la Ville de Paris, Route de Boulogne, près de la Porte d'Auteuil, par MM. Jeannin, Tilliard, Montezin, Cesbron, F. Aubert, A. Dervaux, P. Roche, L. Hista, etc.

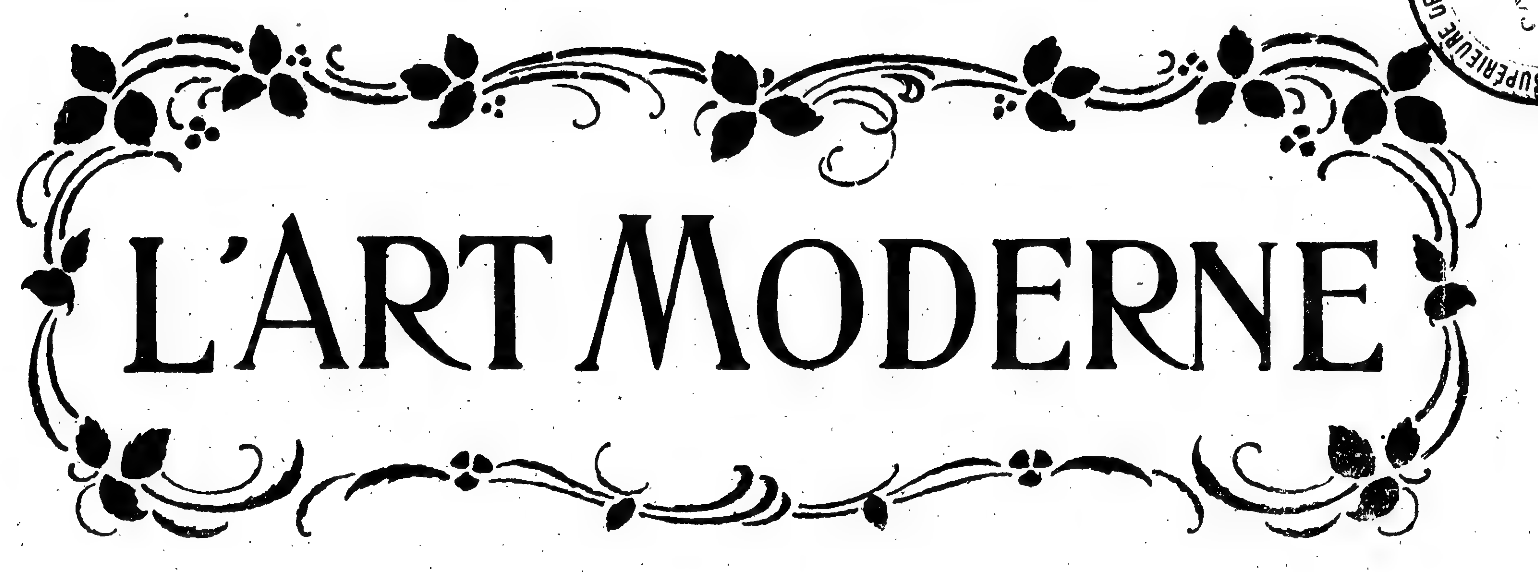
Sottisier.

Il a le calme d'un Fleuve qui, pour trois francs par jour, bâtirait un mur de jardin. BERNARD SHAW, cité par *le Soir*.



Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. N° 52. 29 DÉCEMBRE 1912.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

SUR LE THÉATRE NATIONAL

(1830-1880) (1).

Dès les premières tentatives des auteurs belges, nos pamphlétaires découvrirent les plus mauvais écueils qui menaçaient ceux-là. C'étaient, écrivaient-ils, les comités de lecture. Aussi, tous leurs soins allaient à la recherche d'un système logique et sûr pour composer ces comités. Toutefois, ils ne se dissimulaient point que, en supposant que la pièce fût admise, il était peu certain qu'une direction calculatrice consentît à la représenter *bénévolement*, si la mise en scène exigeait la moindre dépense. Voyons d'abord comment les moins timides détaillaient la recette pour confectionner un bon comité de lecture.

Van Hecke, dans sa brochure de 1839 (2), prétend qu'il doit se composer de quatre éléments. D'abord, il faut des hommes qui aient donné des garanties de leurs connaissances positives et pratiques dans l'art du théâtre; il exige aussi quelques personnalités d'une « haute portée dans les études littéraires de toute nature ».

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.
(2) *Considérations sur le théâtre en Belgique*

Ensuite, troisième élément, de simples habitués, assistant depuis de longues années aux représentations scéniques. Enfin, Van Hecke croit très nécessaire d'ajouter à un groupe formé selon ses conseils précis un certain nombre d'acteurs. « Car, dit-il, les meilleurs juges d'une œuvre dramatique, ce sont ceux qui se trouvent chargés, par état, de se montrer chaque soir en scène. » A l'objection que l'auteur prévoit, visant la surcharge de travail que l'on imposerait ainsi aux acteurs, il réplique ces deux phrases qui, proférées aujourd'hui, nous feraient sourire : « Que l'on se rassure, dit-il. Le chiffre des acteurs indigènes est très restreint; » partant le nombre des pièces.

Un rapport de 1862 en décide peu différemment (1). Il s'agit d'un comité de lecture d'œuvres de comédie et d'opéra, que le signataire compose comme suit : *a*) un délégué de l'administration communale; *b*) deux ou trois hommes de lettres; *c*) un ou deux compositeurs de musique ou artistes musiciens; *d*) le directeur de la troupe établie dans la localité ou son délégué. C'est un comité constitué de la sorte, à Tournai, qui admit en un an (1860-61) 8 tragédies ou drames en vers ou en prose, 12 comédies dont 3 en vers, 5 opéras-comiques ou opérettes, 6 vaudevilles.

En 1880, comme en 1862, on désire que le directeur ou son délégué fasse de droit partie du comité, mais il est demandé que celui-ci soit le moins nombreux possible (2). Un particulier, non sans esprit, sinon sans

(1) *Encouragements à la littérature et à l'art dramatique.* Rapport à M. le Ministre de l'Intérieur au nom de la Commission permanente, par M. PH. BOURSON.
(2) *Encore le théâtre national*, par un homme de lettres (brochure).

acrimonie, dresse généreusement les statuts du comité qu'il souhaiterait voir agir. Ils sont curieux et sévères... mais un peu longs. Je ne puis qu'en extraire les conditions faites pour nous intéresser le plus en ce moment : *a*) Il (le directeur à qui un subside serait accordé) fournira une troupe d'artistes égale en mérite à celles des théâtres de Paris : Odéon, Gymnase, etc. *b*) Le directeur jouera, pendant la saison théâtrale, un minimum de... actes de comédie, drame, tragédie écrites en français par des Belges. *e*) Le directeur s'engage à donner, un jour déterminé de chaque semaine ou quinzaine, un spectacle composé exclusivement de pièces belges, inédites ou autres, jouées en Belgique. *j*) Le directeur mettra à la disposition du public au moins cent places de parterre, à un franc chacune, à toutes les représentations composées exclusivement de pièces belges.

Cependant tous les documents font une réserve qu'actuellement aussi, à tort ou à raison, quelques critiques n'hésitent pas à formuler. En tout cas, la situation a fort changé. Nous sommes loin, en effet, de cet écrivain qui prétendait que les auteurs belges étaient dans l'impossibilité d'acquérir une renommée européenne (1825). Un peu plus tard, s'élève la question de la fameuse incrédulité du public sur les aptitudes des auteurs belges (1839). Nous lisons ce jugement de l'époque, naïvement exprimé : « C'est, en un mot, ce sentiment trop gravé dans le cœur de l'homme, cette contrariété naturelle, qui secrètement s'oppose au succès d'un voisin, d'un ami, d'une connaissance... » Quarante années plus tard, l'ironiste qui donne une raison de la prévention du public contre les auteurs indigènes se montre un peu plus psychologue, en nous rappelant de quelle manière les journaux hostiles indisposaient ce public méfiant : « Je vous invite, parodie-t-il, à vous ennuyer tel soir en écoutant une pièce du crû. Vous ne pouvez vous refuser à l'admirer, quoiqu'elle vous ennuie à mourir et que l'auteur n'ait consulté uniquement que son intérêt d'amour-propre, en s'inquiétant peu ou prou d'exciter votre émotion ou de vous donner une occasion de plaisir ; mais c'est un compatriote ! » C'est bien là le ton sarcastique des journaux de l'époque.

A ces sarcasmes, d'avance on avait répondu au commencement du dix-neuvième siècle de même qu'on le fait aujourd'hui : « Il est bien plus commode sans doute de monter et de jouer des ouvrages dont la réputation est faite d'avance par un peuple voisin qui a celle de s'y connaître, » etc.

Or, pour vaincre les résistances, les propagandistes ne faisaient pas que donner l'ordonnance pour de bons comités de lecture. Plusieurs princes ont, au cours de notre histoire, encouragé les arts : il faut à présent que nous, les citoyens, protégions le luxe d'un théâtre national, disait-on dès le début du siècle passé (vers 1820). Vingt ans plus tard se résout théoriquement la question des remèdes. Nul ne prétend forcer les pouvoirs, ou qui que ce soit, à consentir aux frais d'une éducation artistique ; mais, sans doute, il y a un moyen terme pour concilier ce qui est dû aux plaisirs des amateurs et aux arts nationaux. Quels sont les sacrifices qu'il faut s'imposer pour l'enseignement des jeunes auteurs? Fondera-t-on une école dramatique? Mais elle ne formerait pas plus de grands auteurs de théâtre qu'une école d'escrime ne fait des hommes braves et des héros. — Je néglige l'énumération de remèdes bizarres et ne citerai que cette opinion de Van Hecke (1839) : Les guides, les conseils aux jeunes ne peuvent être « que l'étude de l'homme, de la société, unie à une lecture raisonnée des meilleures productions de l'art, et surtout une continuelle fréquentation du spectacle. »

Delmotte (1), en homme avisé et sceptique, prévoit un danger dans l'encouragement pécuniaire que l'on offre aux jeunes auteurs. Il craint que certains hommes de lettres ne voient dans le théâtre « l'occasion de passer sa vie et de fournir à ses besoins, et de satisfaire sa vanité personnelle ».. « Qu'il s'expatrie, s'il en est ainsi. Qu'il aille demander à gagner sa vie là où l'on fait du théâtre une espèce d'industrie à laquelle l'art est étranger. Il y trouvera la profession qu'un petit pays ne peut lui donner. »

Mais Delmotte est presque seul à afficher telle cruauté. Il nous semble, du reste, que les pouvoirs furent toujours attentifs aux lettres, aux arts et aux sciences, auxquels le ministre de l'intérieur pouvait, vers 1835, consacrer annuellement 130,800 francs. De plus, à cette époque, l'allocation d'un subside de 25 ou 30,000 francs était sanctionnée par la Chambre, pour être mis à la disposition du comité chargé de l'examen et de la réception des ouvrages scéniques.

Plus tard, toujours à propos de subsides, on demande si l'État belge et la capitale ne pourraient s'entendre. Le gouvernement représente l'intérêt général. La Ville a les instruments les plus parfaits et les moins chers, le théâtre du Parc. Les deux autorités réunies, disait-on, (1862), ne pourraient-elles mettre à la disposition de la direction du Parc une subvention de 15,000 francs ? Voilà, pour finir ce glanage historique, quelques chiffres intéressants.

Nous sommes sans doute arrivés, en 1912, au terme de ces hésitations. Il nous reste à cueillir, dans un bref délai peut-être, les fruits des longs débats dont nous avons fait pressentir le travail entre les années 1830-1880.

Jean de Bosschère

(1) *Encore le théâtre national.*

L'ANNONCE FAITE A MARIE

Mystère en quatre actes et un prologue par PAUL CLAUDEL.
Première représentation au Théâtre de l'Œuvre
le 21 décembre 1912.

Ce fut une belle, très belle soirée, une réussite complète en tous points, une réponse magnifique et définitive à ceux qui, réclamant pour Paul Claudel les misérables avantages du silence et du chuchotement, semblaient craindre pour son œuvre l'épreuve de la scène.

Or, le théâtre de Claudel est du théâtre, et du très bon théâtre. Il est fait pour être joué, et s'il paraît à certaines personnes insolite, cela tient uniquement à ce que nous sommes tout à fait gâtés par un mauvais théâtre, par une pacotille dramatique à qui va tout le succès. Si l'on jouait un peu Claudel, on verrait combien vite le public lui viendrait.

D'ailleurs, ce mauvais renom d'obscurité, dont de maladroits admirateurs l'entouraient avec précaution, est déjà tombé. On n'ose plus dire que Claudel est abscons. Bien plutôt certains critiques, adversaires obligés de tout ce qui est grave, puissant, profond, se donnent-ils aujourd'hui les airs de dire : « Mais c'est très clair, en effet; seulement ce sont des idées bien banales : nous aurions désiré plus d'ingéniosité ».

Ces messieurs appellent idées banales les grands thèmes simples et éternels de la vie : le mysticisme, la bonté, l'amour, la jalousie, etc. Et ils souhaiteraient que ces thèmes fussent développés avec le plus de platitude possible. Au fond, ce qui les choque, c'est le style. A la haine du style, on reconnaît le cuistre.

Quoi qu'il en soit de leurs opinions, qu'ils ne se firent pas faute d'exprimer le lendemain dans les gazettes, la représentation de *l'Annonce faite à Marie* fut un très grand succès, et ils furent bien obligés de le constater. Ce fut un très grand succès car il y eut homogénéité complète, accord absolu entre le texte, l'interprétation, les décors. Et les plus hostiles se sentirent tout pénétrés de cette force persuasive, de cette atmosphère d'enthousiasme et de beauté.

Je ne rappellerai pas aux lecteurs de *l'Art moderne* le sujet de *l'Annonce faite à Marie*. Ils le connaissent. Ils savent que c'est, retouché dans des détails et complètement modifié dans la conclusion, le sujet de *la Jeune fille Violaine*. Ce que je veux dire aujourd'hui, c'est que tous les interprètes de cette noble pièce l'avaient admirablement comprise, ce qui, entre parenthèse, répond à l'objection si souvent faite : « Un acteur ne peut comprendre et interpréter que des sottises. » Il n'en est rien. Un acteur est pareil à un instrument. Si vous lui confiez un morceau absurde, il le fera valoir, c'est vrai. Mais si un virtuose lui demande de rendre une sonate de Beethoven ou un prélude de Franck, il sera merveilleux. C'est à force de confier de la musiquette à ces très beaux instruments que sont les acteurs modernes, qu'on les a tellement gâtés. Quelle école précieuse serait pour eux le théâtre de Paul Claudel !

Mme Lara fut une Violaine délicieuse, soumise, tendre et belle, ardente et mystique. Ses attitudes parfaites, sa beauté fragile, les inflexions de sa merveilleuse voix nous causèrent une profonde émotion. Le personnage de la jalouse Mara avait été confié à Mme Marcelle Frappa, qui est décidément une artiste de premier ordre. Elle n'en omit pas une nuance. Elle fut continuement coléreuse et pétrie de rancune, mais sans jamais se répéter et avec un sens aigu de la réalité humaine. On la sentait qui se donnait profondément à son rôle, son rôle terrible de femme mauvaise et dévorée d'envie.

Lugné-Poe évoqua avec une tranquille dignité la figure d'un de ces paysans patriarcaux comme il y en avait jadis, un peu seigneurs sur leurs terres, rudes et justes, et parlant des travaux des champs avec une noble simplicité, tout antique. Jacques Hury, c'était l'ardent et romantique Roger-Karl. Il faut tout particulièrement féliciter M. Magnat de la magnifique création qu'il fit dans le rôle de Pierre de Craon. Rôle difficile, tout en nuances intimes, rôle de récitant plus souvent que d'acteur. Ce jeune artiste fut admirable de vérité et de mesure, hiératique ou humain selon les moments, et si merveilleusement intelligent des beautés de son texte. MM. Corney, Dhurtal, Jouvey, Mlles Maes et Jackson se montrèrent excellents dans les rôles de comparses : apprenti, maître, ouvriers, femmes.

Tous ces artistes étaient d'ailleurs portés par la musique de la prose de Paul Claudel. Rien n'est mieux fait pour la scène que cette phrase, toujours coupée où il le faut pour le suspens respiratoire, pour l'arrêt de la pensée. C'est le vers du théâtre idéal. Alors que les textes habituels obligent les interprètes à chercher *au petit bonheur* les endroits où ils placeront leurs coupes et leurs césures, Paul Claudel fait cela pour eux, ce qui est après tout son rôle. Il écrit directement ses pièces dans ce style martelé, où les pauses, tout émotives, n'ont que des rapports de coïncidence, parfois, avec les pauses du sens discursif. La meilleure preuve théorique qu'il ait raison, c'est que inconsciemment les acteurs rajoutent ces pauses émotives, ces suspens respiratoires aux pauses logiques de la syntaxe. Et la meilleure preuve pratique c'est que, dans l'interprétation de *l'Annonce faite à Marie*, ils furent admirablement servis par ce procédé, et comme portés sur les vagues puissantes de cette diction organique et vivante.

Les décors, de M. Rottenstein, étaient parfaits. Un encadrement d'or et de cuir cernait la scène, l'isolant précieusement du monde extérieur comme une châsse. Le proscenium était meublé de tentures sombres, immuables. Seule, la toile de fond changeait, éclairée par des projections, toutes herses et rampes supprimées. C'était d'un effet extraordinaire, et quasi magique.

Quant aux chœurs, exécutés par les élèves de la classe de chant grégorien à la *Schola Cantorum* dirigés par Mme Jumel, leur intervention dans la pièce fut d'un effet profondément mystique et de la plus pure et plus haute émotion.

Cette soirée est une soirée inoubliable, si parfaitement belle que nous ne pensions même plus que nous l'avions espérée quinze ans. FRANCIS DE MIOMANDRE

LES AMIS DE LA DENTELLE

Concours pour un dessin de dentelle.

Le jury, composé de trois fabricants, de deux piqueuses-patronneuses, de trois artistes et de quatre membres du Comité, fut unanime pour réclamer l'exécution préalable, en dentelle, des projets choisis. Parmi les envois de soixante-neuf concurrents, une trentaine environ étaient « exécutables », c'est-à-dire adaptés à la dentelle de Binche qui faisait l'objet du concours. Les dix meilleurs projets seront exposés au prochain Salon de la *Libre Esthétique* sous leur forme de dentelle réalisée, et le prix sera décerné à la meilleure réalisation.

Les devises que portent ces dix projets sont les suivantes : *Les Yeux fermés*, *Fil de lin*, *Vieux-Neuf*, *Wy Willen*, *Fais ce que dois*, *Trois croissants réunis*, *Gulden Sporenslag*, *Ava*, *Consilio manuque*, Compagnie Universitaire (un képi).

Remarques générales : soin et recherche des études; manque de connaissance quant à la dentelle de Binche, sujet du concours. Une grande partie des dessins étaient trop servilement inspirés des modèles anciens auxquels on avait emprunté trop d'éléments — voire des motifs entiers — au lieu de se borner à en interpréter le caractère. Quant aux dessins d'un genre nouveau, ils étaient presque tous aussi intéressants que mal adaptés en caractère et à la technique de la dentelle.

Beaucoup de dessins étaient bien faits, harmonieux, et eussent pu servir à de la broderie, à de la décoration murale, à des tissus, mais manquaient de cet aspect précieux, léger et souple qui fait l'élégance de la dentelle.

Quand notre petit pays saura-t-il faire un effort pour garder le monopole d'une industrie dont tant de branches lui sont bien personnelles? Il faut répéter sans jamais se lasser qu'*il nous faut* des cours de *technique* et *d'esthétique dentellière* pour cette intéressante classe de dessinateurs qui pourrait empêcher la dentelle de devenir l'objet de pacotille dont se contente trop souvent le public. M. K. M.



L'Inauguration du Petit Théâtre.

Depuis longtemps MM. De Praetere et Louis Piérard s'occupaient de la mise en œuvre de ce *Petit Théâtre* qui devait ressusciter chez nous l'art des marionnettes aimé des grands et des petits, des esthètes et des profanes. C'est aujourd'hui chose réalisée. La première soirée du *Petit Théâtre* a eu lieu le 21 décembre à la Salle Giroux, et ce fut un véritable succès. Les directeurs et ses collaborateurs artistiques se sont efforcés de donner à ce spectacle un caractère d'art tout particulier. Les décors avaient été brossés par M. von Dircke, les marionnettes étaient dessinées et habillées par Mme von Dircke, et décors et personnages furent fort goûtés du public d'élite qui se pressait dans la coquette salle de spectacle. Nous avons signalé déjà le but hautement artistique que poursuit la direction du *Petit Théâtre*. Le programme de cette première soirée était réussi en tous points. L'exécution de l'opéra-comique de Mozart *Bastien et Bastienne* fut le principal attrait de la soirée. Il y eut aussi un joli choix de *Bergerettes et Noëls* français, une sonate de Scarlatti pour clavecin, exquisement jouée par Mlle Ewings, et un numéro inédit, original et inattendu : deux charmantes fantaisies pour clavecin de James Ensor, *Flirt de marionnettes* et *Orgue de Barbarie*, où l'on retrouve toute la curieuse et souple personnalité du dessinateur des *Masques*. Enfin, n'oublions pas la spirituelle et cocasse causerie inaugurale prononcée par M. Louis Piérard et mimée par un des fantoches de la petite troupe muette.

Mlle Claire Nanteuil et MM. Fourmond et Routens prêtèrent à cette soirée le sérieux appui de leur talent.

Deuxième vente Henri Rouart

La seconde vente de la collection Rouart, composée de pastels et dessins, a, comme la première, excité à Paris la plus vive curiosité et les enchères ont dépassé de beaucoup les prévisions.

C'est Degas qui, cette fois encore, bat le record des prix. Un pastel : *Chez la modiste* est monté à 82,000 fr. Un autre : *la Chanson du chien*, à 50,100 fr. Une *Danseuse* a été vendue 37,000 fr., une *Danseuse au repos* 32,000, *Dans les coulisses* 31,000, *Danseuse sortant de sa loge* 31,000, *Portrait de Mme X...* 29,000, *Danseuses sur la scène* 17,000.

Citons encore, parmi les dessins et pastels les plus haut cotés, quelques adjudications :

Barye, *Panthère noire*, 14,500 fr.; *Tigre*, 12,000. — Mary Cassatt, *Jeune femme et enfant*, 10,000. — Corot, *Femme nue*, 8,500; *Rome le long de la Villa Médicis*, 3,100 (acquise par le Musée du Louvre). — Daumier, *le Concert*, 14,000; *Au théâtre*, 8,000. — Delacroix, *Soldat de l'empereur du Maroc*, 4,200; *Chevaux conduits par les Hindous*, 4,200; *Officiers grecs*, 5,525; *un Arabe*, 3,250; *les Gorges d'Ollioules*, 3,500.— Manet, *Étude pour l'Olympia* (sanguine), 3,300. — Millet, *Vue du Puy-de-Dôme*, 15,000; *Phœbus et Borée*, 16,100; *Bergères se chauffant*, 19,600; *Paysan rentrant du fumier*, 14,700; *Daphnis et Chloé*, 6,200; *Paysage*, 4,700 (acquis par le Musée du Louvre); *Paysage*, 3,800; *Ferme du Lot*, 3,050; *le Cantonnier*, 9,000; *les Bêcheurs*, 5,000; *l'Entrée de la forêt à Barbizon*, 10,200 (acquis par le Musée du Louvre); *Bergère*, 3,000; *Portrait de Mme J.-F. Millet*, 7,500; *le Vannier*, 7,400; *Bûcheron liant des fagots*, 14,600; *la Fuite en Égypte*, 5,500; *Paysanne*, 7,600 (acquise par les Amis du Louvre); *le Repos des Moissonneurs*, 6,600; *Étude de femme*, 3,000. — Berthe Morisot, *Femme et enfants*, 3,800. — N. Poussin, *Mars et Vénus*, 4,000. — Prud'hon, *l'Ame brisant les liens qui l'attachent*, 15,600; *Femme debout, appuyée sur une rame*, 15,100; *Jeune fille*, 3,200. — Puvis de Chavannes, *Torse de femme*, 4,000. — Th. Rousseau, *le Grand Chêne*, 5,500; *les Bords de la Seine*, 5,300; *le Long rocher à Fontainebleau*, 4,800. — L. Vigie, *Portrait d'homme*, 5,700.

Citons enfin, parmi les tableaux anciens (première vente) : Chardin, *Instruments de musique*, 41,000 fr. — Duplessis, *Portrait de Mme Couturier*, 15,150. — Fragonard, *le Repos pendant la Fuite en Égypte*, 75,000 ; *Paysage*, 70,000. — Goya, *Femme espagnole*, 142,000. — Greco, *Un apôtre*, 60,000; *l'Apparition de la Vierge*, 35,100. — N. Poussin, *l'Enfance de Bacchus*, 20,000. — Prud'hon, *l'Abondance*, 27,000; *Portrait de la princesse E. Bacciochi*, 33,000. — H. Robert, *le Jardin de l'Infante*, 32,000. — Strigel, *Un ange*, 15,200. — Tiepolo, *Portrait d'un sculpteur*, 11,000.

CHRONIQUE THEATRALE

« L'Assaut » au Théâtre du Parc.

Il y a des gens qui adorent le théâtre de M. Bernstein, mais qui n'osent pas l'avouer, à cause de l'atmosphère un peu canaille que l'on respire chez cet auteur. Ces gens-là sont bien heureux depuis qu'ils ont vu l'*Assaut*. Maintenant ils peuvent proclamer haut et clair leur admiration : M. Bernstein n'a-t-il pas écrit une pièce que la morale approuve, une pièce où la vertu est récompensée et le vice puni ?

Il est bien possible qu'en composant l'*Assaut* M. Bernstein s'est proposé de montrer à ses détracteurs qu'il était capable, tout comme un autre, de mettre en scène des personnages propres. Malheureusement, on ne rompt pas comme cela, tout d'un coup, avec de certaines façons de concevoir les êtres, les choses, les sentiments et les rapports que les humains ont entre eux. M. Bernstein veut peindre un honnête homme contre lequel se liguent les bas envieux de la politique. Et quel type invente-t-il? Un ancien clerc de notaire qui a barboté jadis dans la caisse de son patron et qui sort réhabilité dans la suite : un voleur repenti, mais un voleur. A côté de cet... honnête homme, il veut placer une jeune fille qui évoquera toutes les idées de pureté, de charme, de dévouement, de confiance dont est pétrie l'âme de la femme idéale. Noble dessein. Seulement, pour toucher au type de la jeune fille, il faut posséder une délicatesse que M. Bernstein ne connaît pas. Sa Renée de Rould est une étrange petite personne qui s'est mis en tête d'épouser le vieux Mérital. Elle est jeune, elle est jolie, elle est riche, elle est recherchée par des jeunes gens : non, c'est Mérital qu'elle veut, un vieillard; et l'on pense, malgré soi, que Renée, dans cette union bizarre avec le vieil homme politique, voit surtout le profit qu'en tirera son ambition, le jour prochain où Mérital sera ministre, puis président du Conseil, puis président de la République. Mais Mérital est à mille lieues de se douter de son bonheur. Même il demande Renée en mariage pour son propre fils... Situation gênante... Qu'à cela ne tienne : Renée fera les premiers pas, Renée s'offrira, Renée « raccrochera » Mérital. Impossible de lui résister, tant cette vierge est savante en matière de tactique amoureuse. Et voilà encore, n'est-il pas vrai, un type de beauté morale de grande allure...

Mais M. Bernstein conserve, dans l'*Assaut*, toutes ses qualités de force brutale. Au deuxième acte, la scène entre Mérital et Antonin Frépeau, le chéquard envieux et sournois, Tartufe de la politique, est extrêmement bien conduite et vigoureuse. MM. Krauss et Leubas l'ont jouée merveilleusement bien. A la fin tout s'arrange, ce qui est rare dans le théâtre de Bernstein et ce qui ne contribuera pas peu à lui amener la clientèle des âmes sensibles et optimistes.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

F.-Ch. Morisseaux.

Un jeune écrivain belge que plusieurs volumes et quelques pièces de théâtre avaient signalé à l'attention vient de succomber à Bruxelles. François-Charles Morisseaux n'avait guère dépassé la trentaine. Né à Morlanwelz en 1881, il débuta en 1904 par la publication d'un recueil de vers, *Esquisses sentimentales*, et d'un roman, *A travers le vitrail*, que suivit bientôt un nouveau volume de vers édité chez Lemerre, *la Blessure de l'amour*. Morisseaux s'orienta ensuite vers le théâtre et signa, en collaboration avec M. Henry Liebrecht, *l'Effrénée*, comédie en quatre

actes, et *Miss Lili*, comédie en trois actes, l'une et l'autre jouées au théâtre du Parc; puis, seul, *la Rencontre inattendue*, qui remporta le prix de *Comœdia* en 1910, et *le Quant à soi*, pièce primée en 1911 au concours de littérature dramatique du *Soir* et représentée au théâtre des Galeries, *la Captivité de Line*, etc.

Morisseaux disparaît au moment où semblait s'ouvrir devant lui une brillante et féconde carrière d'écrivain dramatique.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de la *Société royale des Aquarellistes*. — Au Cercle artistique, Mme Voortman et M. Albert Cels. — Galerie Giroux, *les Bleus de la G. G. G.* — Galerie Dubigk, M. Henry Moreau. — Atelier Bosché (44 avenue Maurice), Exposition d'art décoratif (dernier jour). — *Cercle d'art de Laeken* (rue Claessens), première exposition.

D'après M. L. Maeterlinck, qui a publié sur ce sujet dans la revue *l'Art et les Artistes* une étude très documentée, deux peintres du nom de Roger Van der Weyden, tous deux nés à Tournai, ont vécu à la même époque ; les dates fournies par les pièces d'archives l'établissent. M. Maeterlinck propose d'appeler, d'après le milieu où s'exerça leur influence, l'un, R. Van der Weyden de Bruxelles, l'autre R. Van der Weyden de Bruges.

La deuxième matinée (neuvième représentation) du *Chant de la Cloche* est fixée à dimanche prochain, 5 janvier.

Mme Croiza a été engagée par la direction de la Monnaie pour une douzaine de représentations à donner en février-mars. Elle jouera *Werther*, *Thérèse* et *Orphée*.

M. Ad. Brachart, ancien élève des Conservatoires de Bruxelles et de Paris, ouvrira le 7 janvier prochain, à l'usage des jeunes gens de 18 à 28 ans qui se destinent à la carrière dramatique, une Académie des Hautes Études scéniques, avec Théâtre d'application. Le programme des cours embrasse un enseignement complet. S'adresser pour les inscriptions (10 francs par mois) 24 rue Braemt, à Bruxelles.

De Paris :

Comme nous l'avions fait pressentir, *Fervaal* subit un nouveau retard, dû à l'indisposition persistante de M. Muratore. La répétition générale est fixée à mardi prochain, 31 décembre, la première au vendredi 3 janvier.

Le premier fascicule des *Cahiers d'aujourd'hui* (1) a rencontré auprès des artistes et du public le meilleur accueil. Très intéressante publication, pleine de jeunesse et de vie, d'une haute tenue littéraire, à laquelle collabore l'élite des écrivains d'aujourd'hui et qu'illustrent de charmants croquis de Francis Jourdain et Albert Marquet. Au sommaire : deux fragments de *Dingo*, le nouveau volume d'Octave Mirbeau, un *Portrait de Mirbeau* par Marguerite Audoux, des extraits du *Charles Blanchard* de Ch.-Louis Philippe, des articles de Léon Werth, Régis Gignoux, George Besson, Hamp, Vildrac, etc.

M. Roger-Ducasse vient de donner à quelques privilégiés l'audition d'importants fragments de son ballet *Orphée*, dont il a écrit le poème et la musique. Cette œuvre, conçue sur un plan tout nouveau, où les masses chorales se mêlent à la chorégraphie, a produit sur les auditeurs une impression profonde.

Sottisier :

Cette exilée est devenue très Parisienne, et surtout très Française, ce qu'on ne saurait lui pardonner au palais royal de Madrid. C'est là, dans le sévère Alcazar, que règne son ennemie...

Le Matin.

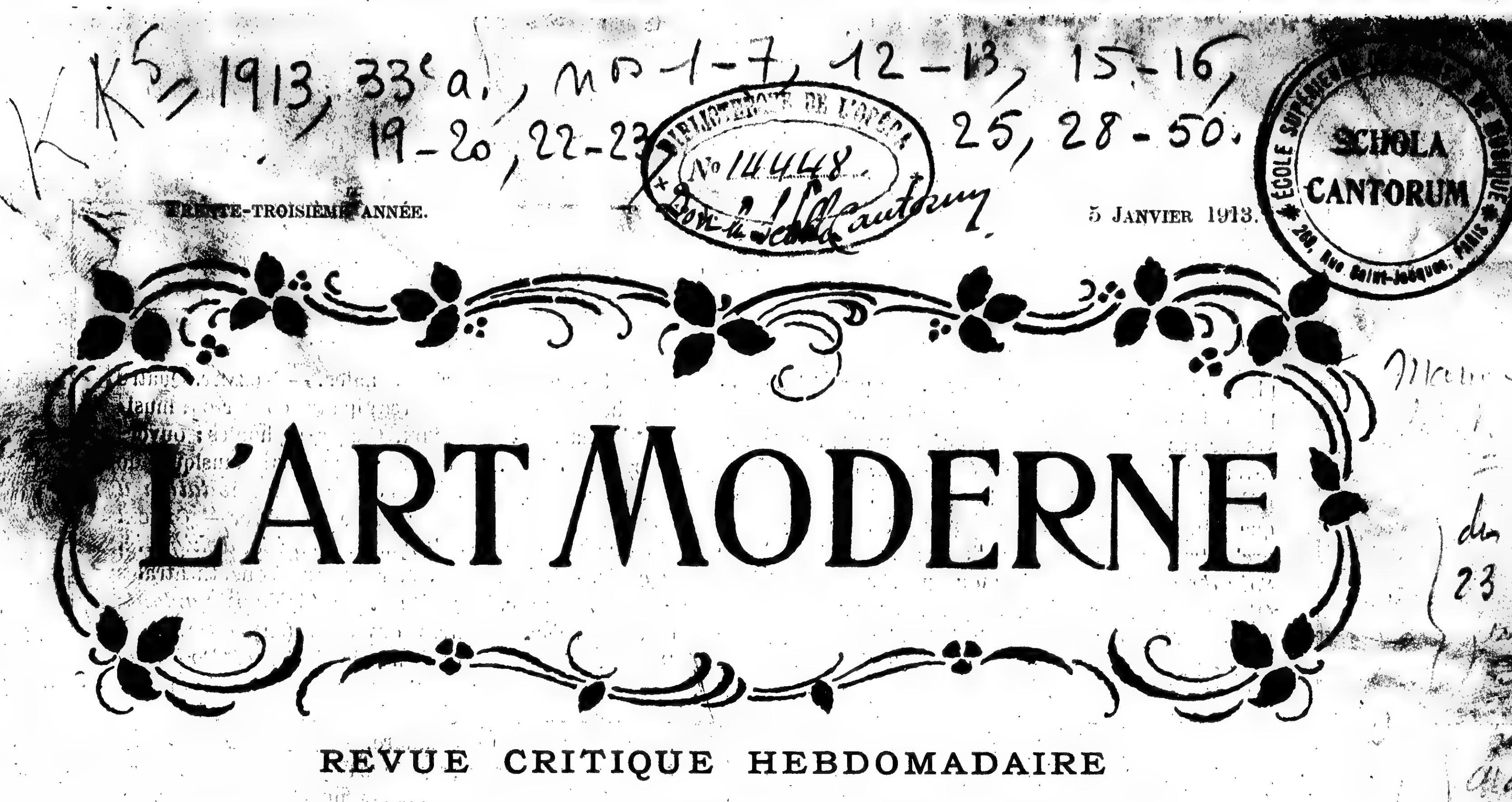
(1) *Les Cahiers d'aujourd'hui*, publiés sous la direction de GEORGES BESSON, paraissent six fois par année. Paris, 27 rue de Grenelle. Abonnement : France-Belgique, 7 fr.; étranger, 9 fr. Le numéro : 1 fr. 25.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^{ts} Ve Monnom, soc. anon.

Janvier

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. 5 JANVIER 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Conservatoire de Luxembourg.

L'influence d'un homme — quand cet homme possède, avec la compétence nécessaire, l'implacable volonté de réaliser son rêve — accomplit souvent des miracles. Les centres musicaux qui se forment dans des régions indifférentes ou hostiles à la musique sont invariablement dus à quelque énergie individuelle assez fortement trempée pour triompher des résistances et substituer par un persévérant apostolat le sentiment de l'art au mauvais goût de la collectivité. Nous l'avons vu jadis à Angers, où le goût personnel d'un amateur passionné, M. Jules Bordier, transforma la revêche cité provinciale en un ardent foyer musical. L'initiative de M. Witkowski, qui a troqué son épée contre la baguette du chef d'orchestre, a réveillé Lyon d'une léthargie séculaire et créé dans une ville enlisée dans l'industrie et la banque un mouvement artistique intense. A Nancy, où les arts plastiques seuls avaient jusqu'ici rencontré un terrain favorable, la musique renaît depuis quelques années grâce à la bienfaisante action de M. Ropartz. Et si Charles Bordes avait vécu davantage, Montpellier eût été ressuscité par lui comme le fut Saint-Jean-de-Luz, où ses séjours répétés répandirent sur la côte basque une rosée salutaire.

M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire Grand-Ducal récemment fondé à Luxembourg, appartient à la catégorie de ces artistes désintéressés, épris de la noble ambition de servir l'art et d'en faire rayonner autour d'eux le prestige. On ne se doute guère parmi nous — et peut-être ne s'en rend-on même pas à Luxembourg un compte exact — de la somme d'énergie, d'intelligence, de culture, d'activité, de science et de goût généreusement dépensée par notre compatriote pour doter le Grand-Duché d'un établissement d'éducation musicale digne d'une capitale importante.

L'histoire de cette fondation n'est guère connue : il importe qu'elle le soit davantage. Il y a quelque dix ou douze ans, un legs de cent mille francs offert par une femme de cœur qui avait le goût de la musique, Mme Eugénie Pescatore, et une allocation personnelle du Grand-Duc amenaient le gouvernement à faire voter à son tour les crédits nécessaires à la création d'un institut musical. On fit appel pour la direction aux musiciens du pays et de l'étranger. Soixante-dix candidats, parmi lesquels des compositeurs notoires, des chefs d'orchestre réputés, sollicitèrent l'emploi. Après des hésitations et des tergiversations qui durèrent plusieurs années — les décisions promptes sont rares en cet heureux et placide pays — ce fut un Belge qui l'emporta, et à l'unanimité.

En le choisissant, ceux de qui dépendait le sort du futur Conservatoire firent preuve d'une remarquable sagacité. Certes, ils savaient M. Vreuls compositeur du

plus sérieux talent et l'un des premiers parmi les symphonistes belges de notre époque ; ils avaient entendu vanter ses mérites de professeur éminent, formé à la sévère discipline de la *Scola Cantorum* qui est la première école musicale actuelle. Mais qui eût pu prévoir que l'auteur de la Symphonie pour violon principal et orchestre, du Poème pour violoncelle, de *Cortège*, de *Soir de fête*, de *Werther*, du superbe drame lyrique *Olivier le Simple* (que, j'espère, nous applaudirons bientôt), était doublé d'un chef d'orchestre de premier ordre et d'un organisateur qu'aucune difficulté ne rebute?

Tout était à faire lorsque M. Vreuls entra en fonctions, le 1er mai 1906. Il ne s'agissait pas de transformer en Conservatoire une école de musique dont les éléments eussent pu servir d'assises à l'établissement nouveau mais de créer de toutes pièces, dans le désert musical qu'était à cette époque la ville de Luxembourg, un organisme complet. Il fallait grouper un corps professoral, inaugurer un enseignement technique approprié aux nécessités de la musique contemporaine, installer des classes instrumentales et vocales méthodiquement réglementées, former et discipliner un orchestre capable d'interpréter fidèlement les chefs-d'œuvre classiques et modernes, enfin initier graduellement à ceux-ci un public dont les notions musicales étaient limitées aux pas redoublés et aux transcriptions d'opéras dont la musique militaire « riche en cuivres » égayait la Place d'Armes le dimanche matin à la sortie de la messe.

Quelle belle tâche pour un musicien épris de son art, mais quelle absorbante, quelle laborieuse et longue entreprise! Or, voici que le Conservatoire de Luxembourg, après six ans d'exercice, rivalise par la valeur de son enseignement et l'éclat de ses concerts symphoniques avec les premiers Conservatoires de la Belgique, de la France et de l'Allemagne. Résultat miraculeux, mais dont il est facile de contrôler l'authenticité.

Quelques chiffres en apporteront l'éloquent témoignage. La population d'élèves, qui ne varie guère d'une année scolaire à l'autre, compte, au dernier recensement, 549 unités. Les professeurs, répétiteurs et moniteurs sont au nombre de 27. Du 1er juillet 1906 au 1er janvier 1913, M. Vreuls a donné de trente-cinq à quarante concerts dont les programmes embrassent 227 œuvres différentes, parmi lesquelles 120 classiques et 107 modernes. L'École allemande est représentée dans ce total par 106 œuvres, l'École française par 86 œuvres, l'École belge par 21 œuvres ; les 24 autres ont été fournies par les Écoles russe, scandinave, etc.

Et voici quelques détails, qui fixeront l'opinion sur le goût éclairé et l'éclectisme du directeur. En parcourant les programmes de ces six premières années je relève, entre autres, les compositions suivantes :

J.-S. BACH. Quatre concertos; plusieurs ouvertures. — BEETHOVEN. Huit symphonies; cinq ouvertures; deux concertos ; quatuors, trios, sonates. — MOZART. Quatre symphonies ; cinq ouvertures; quatre concertos; musique de chambre. — HAYDN. Cinq symphonies; ouverture des *Saisons*; quatre concertos; musique de chambre. — WEBER. Trois ouvertures; *Invitation à la valse*; concertos ; musique de chambre. — GLUCK. Fragments et scènes *d'Orphée, Armide, Iphigénie, Alceste*. — GRÉTRY. Deux représentations théâtrales de *l'Epreuve villageoise* et du *Tableau parlant*; diverses scènes d'autres ouvrages (en concert). — RAMEAU. Fragments et scènes de *Castor et Pollux* et des *Indes galantes*. — SCHUBERT. Symphonie inachevée; musique de chambre. — MENDELSSOHN. Ouvertures; musique de chambre. — SCHUMANN. Quatre ouvertures; concerto; musique de chambre. — Œuvres diverses de MONTEVERDE, VIVALDI, GALUPPI, LECLAIR, SCARLATTI, CORELLI, CARISSIMI, LEGRENZI, HAENDEL, MÉHUL, LALANDE, MONSIGNY, BOCCHERINI, CHOPIN, etc. — R. WAGNER. Tous les préludes et ouvertures ; *Siegfried-Idyll ; Kaisermarsch ; Voyage au Rhin*. — H. BERLIOZ. Ouvertures de *la Fuite en Egypte* et du *Carnaval romain* ; fragments de la *Damnation de Faust* et de *Roméo et Juliette*. — CÉSAR FRANCK. Symphonie ; *le Chasseur maudit ; Rédemption ; Psyché et Eros* ; *Variations symphoniques* ; musique de chambre. — VINCENT D'INDY. *La Forêt enchantée* ; *Saugefleurie* ; *Wallenstein ; Symphonie cévenole* ; Suite en *ré* ; musique de chambre. — SAINT-SAENS. Quatre poèmes symphoniques ; concertos ; musique de chambre. — ED. LALO. *Namouna* ; Concertos ; ouvertures. — E. CHAUSSON. *Viviane* ; *Chant funèbre* ; quatuor ; mélodies. — C. DEBUSSY. *Prélude à l'Après-midi d'un faune* ; *Petite Suite* ; quatuor à cordes. — A. DE CASTILLON. Quatuor. — A. ROUSSEL. *Soir d'été*. G. ROPARTZ. *Pêcheur d'Islande* ; *les Landes* ; *Scènes bretonnes* ; *Sérénades* ; préludes et interludes du *Pays* ; musique de chambre. — H. DUPARC. *Lénore* ; mélodies avec orchestre. — G. FAURÉ. *Pelléas et Mélisande* ; *Elégie* ; quatuors et mélodies. — E. CHABRIER. *Joyeuse marche* ; *A la musique* (chœur et orchestre). — CH. BORDES. *Danses béarnaises* ; *Suite basque* ; mélodies. — J. BRAHMS. Concerto pour violon ; deuxième sonate pour clarinette et piano ; mélodies. — THÉO YSAYE. *Fantaisie sur un thème populaire wallon* ; *la Nuit* (chœur et orchestre). — J. JONGEN. *Fantaisie sur des thèmes wallons*. — P. GILSON. *Fantaisie canadienne*. — F.-A. GEVAERT. *Fantaisie espagnole*. — E. TINEL. Ouverture de *Polyeucte*. — G. HUBERTI. *Le Prélude* (chœur et orchestre). — E. MATHIEU. *Le Sorbier*. — Œuvres diverses de P. BENOIT, R. STRAUSS, SVENDSEN, TSCHAIKOWSKY, GRIEG, G. LEKEU, P. DE BRÉVILLE, FLORENT SCHMITT, etc. L'un des prochains concerts sera consacré à l'audition des *Béatitudes* de César Franck.

Faut-il insister sur les bienfaits d'un pareil apostolat? Et pourrait-on citer beaucoup d'établissements analogues — je n'en excepte pas les plus célèbres — qui puissent s'enorgueillir d'une aussi magnifique série d'auditions? L'interprétation des œuvres, à laquelle préside M. Vreuls avec une inlassable ferveur, est en tous points digne des noms illustres qu'elle vulgarise. Et c'est toute l'histoire de la musique dont M. Vreuls révèle peu à peu les grandes pages à un public dont l'éducation entière était à faire.

Il va de soi que ce généreux effort, l'un des plus surprenants qu'une âme d'artiste ait tentés et réalisés en un si court espace de temps, n'est compris que d'une élite. Soutenu par la portion intelligente de la nation, M. Vreuls oppose la fermeté d'une conscience sûre d'elle-même à l'inévitable hostilité de ceux qu'offusque la hauteur de son idéal. On ne lui pardonne pas d'exclure de ses programmes Massenet (encore qu'il ait joué, au lendemain de sa mort, en manière d'hommage funèbre, l'ouverture de *Phèdre!*), Gounod, Rossini, Verdi, Mascagni, Leoncavallo; peut-être Nouguès, Planquette et Gunsbourg. Et les pataquès qui fleurissent la critique bourdonnante et ignorante des journaux allemands de Luxembourg sont ahurissants. L'un des docteurs en musique qui font périodiquement la leçon au savant directeur n'a-t-il pas déclaré gravement, à propos du dernier concert du Conservatoire, que Chausson était un imitateur de Debussy? Un autre traite les austères et nobles préludes du *Pays*, la belle partition de M. Ropartz que va représenter prochainement l'Opéra-Comique, de « convulsions musicales », d'« accumulation d'horripilantes mélodies », d'« abîme d'ennui » et autres aménités. Pour l'un de ces messieurs (je crois que c'est l'autre), l'émouvante *Phidylé* d'Henri Duparc est écrite « dans la manière de Debussy, sans aucune originalité ». Debussyste aussi M. Guy Ropartz! C'est à croire que la chronique musicale de ces feuilles est confiée à des équarrisseurs du Pfaffenthal.

M. Vreuls a, je suppose, l'esprit de se soucier de ces insanités comme de la cendre de son dernier cigare. Si je les relève, c'est parce qu'elles discréditent une presse qu'on souhaiterait plus clairvoyante, plus consciente surtout de ses devoirs. Une fortune inespérée a mis à la tête du Conservatoire de Luxembourg une personnalité exceptionnelle que la droiture de son caractère et la solidité de ses convictions rendent invulnérable aux attaques comme aux intrigues. Grâce à sa persévérance, le pays où l'a conduit sa destinée s'ouvre rapidement à la musique. Il importe de seconder son action, en lui permettant de la développer davantage. Si certains récompensent mal son labeur, qu'il sache qu'à Bruxelles, à Paris, dans tous les pays où l'on a le culte de la musique et le respect des artistes, ses initiatives sont suivies avec un croissant intérêt. Et de celles-ci rejaillira sur le Grand-Duché une gloire que ses hauts-fourneaux, son petit vin blanc et ses rosiers n'ont peut-être pas suffi à lui donner.

Octave Maus

LÉON SPILLIAERT

Le beau talent de M. Léon Spilliaert ne s'est guère prodigué jusqu'ici sous les yeux du public. Quelques dessins isolés, passés inaperçus par la critique, mais appréciés comme ils le méritaient par une élite d'esprits libres et perspicaces, une série assez considérable de dessins rehaussés exposée il y a quelques mois au Salon du Cercle *Doe Stil Voort*, et, plus récemment encore, un remarquable envoi à l'exposition du *Sillon* ont mis en relief cette figure d'artiste très originale qui compte parmi celles qu'on se plaît à discuter et dont on attend d'heureuses surprises.

Et voici que l'exposition actuelle de la Galerie Giroux vient de faire aux dernières œuvres de M. Léon Spilliaert une large place, parmi celles d'un certain nombre d'artistes jeunes et nullement négligeables. Il faut en féliciter vivement la direction de cette Galerie. M. Spilliaert n'est plus un inconnu pour le public des expositions. Mais il régnait autour de lui une sorte de défiance, provoquée sans doute par l'étrangeté de son œuvre et par la nouveauté incontestable qui s'y révèle. La critique, en général, n'aime guère se prononcer sur un artiste nouveau. Elle attend, recule, écoute les bruits divers qui lui parviennent, remet au lendemain son opinion et se tient en garde contre ses propres sentiments. Parfois, un cri hardi proclame dès le début les mérites de l'artiste; si ce coup de trompette n'éveille pas de murmures et semble accueilli favorablement dans le public, la critique se départit de son silence. Il arrive même qu'elle fasse chorus avec le héros de la fête. Je ne sais s'il en sera ainsi pour M. Spilliaert; mais il n'est pas douteux que le talent de cet original et troublant artiste mérite d'être proclamé.

Fixé à Ostende, M. Léon Spilliaert n'a pas senti le besoin de chercher ailleurs les sujets de son inspiration. Ses œuvres se ressentent du milieu où elles sont nées; mais seulement en ce sens que l'artiste les a enveloppées de cette atmosphère spéciale qu'on respire à Ostende, faite de reflets, de chatoyances, de fantasmagories, qui n'échappent pas à un œil exercé aux aspects changeants de la lumière et que James Ensor a été le premier à exprimer. L'art de M. Spilliaert a su aussi s'imprégner de cette étrangeté; il y a chez lui des éclairs intérieurs d'une inexplicable bizarrerie, il y a aussi, mais à la surface de ses œuvres, des teintes plombées et équivoques comme en ont les lourdes nuées qui se mirent dans les eaux aux blancheurs de nacre. Mais ce n'est là qu'une simple atmosphère où sont nées jusqu'ici les imaginations curieuses de l'artiste. On sent bien que le tempérament de M. Spilliaert pourrait parfaitement se développer, en toute liberté, dans un milieu différent de celui-là, et y produire des œuvres non moins originales; car ce qui fait le principal intérêt de ces œuvres, c'est précisément leurs aspects intérieurs, ces éclairs latents dont je parlais tout à l'heure.

M. Spilliaert ne cherche pas loin ses sujets. La banlieue lui fournit le thème de quelques paysages farouches, comme celui qu'on a pu voir au *Sillon*, où, dans le morne décor d'un pont de fer, le printemps se révèle comme une lumière inattendue, parmi

des pâquerettes étoilant une herbe maigre et poussive. Il a noté aussi des aspects du port et de la jetée en y annexant des silhouettes saisissantes de pêcheurs et de pêcheuses. Dans les lignes régulières et symétriques des constructions modernes, l'artiste a su mettre d'étranges et inexplicables discordances. Mais, où M. Spilliaert apparaît, me semble-t-il, avec le plus d'originalité, c'est dans ses natures-mortes : quelques objets, les plus familiers ou les plus communs, des bouteilles alignées, deux ou trois statuettes, des livres, des blocs de bois, de vieux gants, lui suffisent pour évoquer des notes toutes nouvelles, pour provoquer une émotion véritable. L'artiste a su saisir l'esprit de chaque objet, sa vie propre, ses affinités avec l'homme; on sent dans ces compositions un esprit toujours éveillé, une âme très sensible, mais encline cependant à une certaine cruauté consistant à donner l'expression entière des choses, sans pitié, à coups brefs mais sûrs.

L'exposition actuelle surtout donne la mesure du talent de M. Spilliaert. On peut y distinguer clairement les qualités d'un dessinateur primesautier, doué d'une vision particulière des choses, et l'art non moins étrange d'un coloriste âpre, sobre, étonnamment évocateur.

FRANZ HELLENS

BEAUX LIVRES D'ÉTRENNES

Chaque année, vers le milieu de décembre, les journaux reçoivent des éditeurs de livres illustrés une prière d'insérer fort pompeuse déclarant que, un par un, chacun des bouquins qu'ils lancent est le plus beau qu'on ait jamais fait. Et c'est chez les libraires et dans les grands magasins une véritable avalanche de volumes blancs ou rouges, dorés sur tranches et dorés sur plats, un monceau d'histoires niaises et prétentieuses, écrites par de vieilles dames endormies ou des répétiteurs mornes et dont on encombre l'imagination des enfants. M[me] de Ségur pour le sentiment et Jules Verne pour la fantaisie, tels sont les deux maîtres que l'on imite à satiété. Passe encore pour Jules Verne (Jules Verne tout seul, car sa suite!...); mais M[me] de Ségur est bien la plus lugubre plaisanterie qu'on ait réussi à nous faire accepter. Hélas! cette littérature stupide et basse est tellement entrée dans nos mœurs que les livres de cette mère Fouettard se vendent par milliers, automatiquement. Et les gens qui la copient bénéficient de cette réputation et de ce succès.

Dans une conférence admirable, et que je cite à toute occasion, *les Enfants et Les livres* (parue aux éditions du *Masque*), Jean Dominique a dit ce qu'il fallait penser de la force corruptrice de telles œuvres sur l'enfance à qui on les donne en pâture. Je suis entièrement de son avis. Sans doute le gosse ne peut-il percevoir complètement l'immoralité de ces récits sans idéal, où ne règnent que la lâcheté et la sottise, mais il est monstrueux que ce soit sur *cela* que cristallise sa vierge imagination, au lieu de le faire sur de belles œuvres poétiques comme les contes d'Andersen, par exemple.

Parmi l'amas de ces bouquins de premier de l'an, j'en ai distingué deux déjà, dont je veux dire quelques mots : *Ardant le chevelu* (1) et *le Livre de la Jungle* (2).

(1) DAME YETTE : *Ardant le chevelu* (dessins de JEAN VEBER). Paris, Hachette.

(2) RUDYARD KIPLING : *le Livre de la Jungle*. Traduction de LOUIS FABULET et ROBERT D'HUMIÈRES. Illustrations de ROGER REBOUSSIN. Paris, Ch. Delagrave.

Il y avait une fois une famille de bûcherons qui vivait au milieu d'une grande forêt. Ces pauvres gens n'avaient pour toute fortune qu'une chaumière cachée au fond des bois, le père l'avait construite lui-même avec les pierres des rochers, et les plus grosses branches des arbres.

Ainsi commence la mirifique histoire d'Ardant le chevelu, et cela donne bien le sentiment de l'atmosphère de vieux conte français, de cher vieux conte de nourrice où elle se déroule, d'autant que cela commence à même la blanche neige unanime qui couvre la page et où se distinguent la cheminée et un pan du mur de la pauvre chaumière et quelques arbres noirs se détachant sur le blanc plus gris de la neige du fond.

Donc dans cette chaumière naît un petit garçon à qui les fées promettent le plus grand avenir et qui est doué d'une tignasse rousse flamboyante, indémêlable. Il est si fort malheureux chez ses parents qu'il les quitte et va dans le monde à l'aventure. Il ne tarde pas à s'apercevoir de la magique puissance que possèdent ses cheveux, puisqu'il lui suffit de s'en arracher un pour aussitôt réaliser n'importe quel souhait. Dès lors, il vit en pleine féerie. Il débloque une ville enchantée, entre dans un palais où un géant garde une princesse en cage, délivre la princesse, tue un dragon qu'un nain monstrueux chevauchait et naturellement épouse la princesse. Mais il la comble de tellement de dons magnifiques que sa considérable chevelure disparaît à vue d'œil et que, le jour de son couronnement, il lui faut garder sa couronne en effet pour dissimuler sa calvitie. Ses frères, jaloux d'être restés de simples bûcherons, attrapent la jaunisse. Quant aux jeunes époux,

« Ils vécurent très heureux et eurent beaucoup d'enfants. Comme Ardant n'avait plus de cheveux, il put porter la couronne sur sa tête, et par grande coquetterie pour la princesse, il ne la quittait jamais. »

Je ne crois pas être indiscret en dévoilant que Dame Yette est le nom qu'a pris M[me] Jean Veber pour signer ce récit délicieux, naïf et subtil, de si pure tradition française qu'on le dirait écrit par Perrault ou M[me] d'Aulnoy. Les dessins dont son mari a illustré cette aventure sont véritablement adorables, d'une mise en page ingénieuse, d'une science dissimulée mais absolue, d'une ravissante fantaisie de détails, et enluminés avec un goût parfait. Il faut voir la façon dont le diable, pour réaliser un souhait d'Ardant, emporte dans son grand manteau vert la foule des hommes rampants, à travers la rue de la ville. On en sent la multitude grouiller, vivante sous ce manteau, et le mouvement dont le diable les entraîne est d'une puissance extraordinaire. Et le paysage où vit le dragon ! Et le verger enchanté ! Et le jeu d'Ardant avec les écureuils, sur les branches du sapin, tandis que l'on voit au-dessous, en perspective plongeante toute la forêt, toute la campagne. Presque chaque page est d'une réussite exquise. Il y a là pour les enfants un album d'images d'une inépuisable suggestion... Et pour les grandes personnes aussi, d'ailleurs.

Ce livre a obtenu le plus grand succès. Il le mérite. Il le mérite davantage encore...

Le Livre de la Jungle édité par M. Delagrave contient sept des histoires de Kipling, choisies parmi les plus caractéristiques. C'est toujours un idéal livre d'enfants. Mais on le connaît ; aussi ne parlerai-je que des illustrations que le peintre animalier M. Roger Reboussin a faites pour lui.

Il les a semées dans le texte de la façon la plus libre et la plus séduisante. C'est tantôt la panthère qui s'étire, la queue au haut de la page tandis que sa patte nerveuse s'allonge jusqu'en bas : et l'on dirait qu'elle descend quelque pente avec cette merveilleuse souplesse qui équilibre ses mouvements les plus instables. Et tantôt c'est Matkah, le phoque nageant dans le Pacifique et on le voit seul, fusant pour ainsi dire, comme une torpille, dans l'étendue marine illimitée. Et la mangouste chassant le serpent le long d'un escalier. Son mouvement est tellement vite qu'on s'écarte, involontairement.

Tous ces dessins, tous ces croquis représentent une expérience consommée de l'animal, une considérable étude. Chaque bête est en effet étudiée dans sa structure anatomique, et toujours dans un mouvement rare, indiscutablement juste, mais qui paraisse inattendu, qui saisisse. Et c'est l'ours, et ce sont les singes, et le tigre, et les éléphants, les loups, les phoques, les morses, la mangouste, l'oiseau tailleur et son admirable nid cousu dans une feuille, et le grand cobra, et l'immense python, et jusqu'à deux mantes religieuses prenant leur sauvage « attitude spectrale ». Enfin c'est Mowgli, le petit d'homme, saisi dans sa mince structure de grenouille, nu et désarmé, confiant pourtant dans la puissance mystérieuse de sa destinée souveraine. A la page 55, il y a un petit croquis qui est un vrai chef-d'œuvre : c'est Mowgli endormi sur le dos de Bagheera qui le rapporte dans sa caverne. Il presse de ses longues et minces pattes d'insectes les flancs de la bête, cependant que sa tête, abandonnée mais toute pleine d'une sérénité royale, est retombée entre ses bras. Et de quelle puissante foulée Bagheera arpente le sol ! Et la belle arabesque que cela fait !...

M. Roger Reboussin expose depuis longtemps aux Salons et parfois dans des galeries particulières. Et je savais son grand talent d'animalier. Mais une illustration comme celle-ci met en valeur d'une façon plus saisissante encore peut-être sa connaissance subtile de la vie des bêtes.

Francis de Miomandre

FERVAAL A L'OPÉRA

Nouvel ajournement. Cette fois ce n'est plus le ténor, c'est Mlle Bréval qu'une indisposition prive de ses moyens. Après une répétition générale qui prouva que tous les rôles étaient bien sus et qui fut brillante, la première représentation annoncée pour vendredi dernier est renvoyée « à une date ultérieure ». Il eût été prudent de faire apprendre en double les rôles principaux de l'ouvrage : mais peut-être la subvention et les recettes de l'Opéra ne permettent-elles pas d'assurer de la sorte la régularité des spectacles. Souhaitons à Mlle Bréval un prompt rétablissement, et qu'Ésus protège M. Delmas, demeuré seul indemne jusqu'ici, contre toute atteinte de grippe ou de laryngite.

Ce dernier fit applaudir à la répétition générale, dans le rôle d'Arfagard créé à Bruxelles par M. Seguin, la puissance de sa voix et l'autorité de son geste. Il demeure — comment dire ? — il demeure « opéra » dans un drame dont l'action est surtout intérieure et dont le cadre n'est qu'un prétexte au développement psychologique des caractères. Mais cette réserve faite, admirons le chanteur.

Le triomphateur de la soirée fut M. Muratore, admirable Fervaal dont il faut louer sans restrictions la voix généreuse, magnifiquement timbrée, le jeu sobre et concentré, les attitudes hiératiques qui évoquent par instants telle effigie célèbre de Mantegna ou de Carpaccio. On ne pouvait, semble-t-il, rêver pour le Fils des Nuées plus de noblesse et de parfaite beauté, plus d'aisance à triompher des multiples difficultés de la partition, plus de jeunesse et de bravoure. M. Muratore est, dans toute l'acception du terme, le ténor héroïque qu'exige la superbe création de M. Vincent d'Indy. Il apporte à la composition du rôle les qualités plastiques auxquelles ne pouvaient suppléer la bonne volonté et la ferveur musicale de M. Imbart de la Tour. Le troisième acte notamment, qui est le point culminant de l'œuvre, atteignit, grâce à la pureté de son chant et au style de son interprétation, les sommets du lyrisme.

Les rôles accessoires sont fort bien distribués. Mlle Charny, qui incarne la mystérieuse Kaïto, mérite une mention spéciale pour la beauté expressive de sa voix. M. Messager préside avec des soins minutieux à l'interprétation instrumentale. On souhaiterait toutefois plus de diversité dans les nuances, une libération du perpétuel *mezzo-forte* dans lequel s'enferme l'orchestre. Louons l'amélioration apportée à la sonorité, habituellement si effacée, du quatuor par une disposition nouvelle des instrumentistes qui le composent. Un effort a été fait aussi pour soustraire la mise en scène à la banalité usuelle. Il y a de l'animation dans le combat du prologue, dans l'arrivée des chefs au Conseil, et les deux derniers décors — celui dans lequel se déroulent les cérémonies druidiques et le site glacé où s'est brisé l'effort de Cravann contre les Maures — sont fort beaux.

L'intimité de certaines scènes convient mieux peut-être à un cadre moins vaste. En revanche, le déploiement de prêtres et de guerriers, trop resserré naguère, prend à l'Opéra une ampleur et une majesté qui renforcent l'impression musicale. Ici l'accord est parfait entre la conception de l'auteur et sa réalisation scénique.

La représentation aurait donné toute satisfaction si Mlle Bréval avait été en état de chanter son rôle au lieu de se borner à le mimer. Messager de nouvelles sinistres, le régisseur en gants blancs, solennel quoiqu'un peu pataud, avait, avant le prologue, réclamé pour l'artiste l'indulgence des spectateurs.

Ceux-ci accueillirent *Fervaal* par des acclamations et des ovations répétées. Le temps des discussions et des dénigrements est clos. L'art si pur, si élevé, si noble de M. Vincent d'Indy, — si mélodique aussi et si émouvant, — est désormais aimé d'un public que quelques grandes œuvres lyriques ont, en ces quinze dernières années, préparé à le comprendre. L'impression fut profonde et unanime. Et bien que cette première audition, privée de l'héroïne, n'ait donné de *Fervaal* qu'une idée incomplète, elle n'en a pas moins révélé aux plus indifférents l'inspiration généreuse, la fertilité d'invention et de moyens, la richesse polyphonique, l'absolue maîtrise du musicien illustre qui honore si grandement l'art français.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Mardi 7, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de Mme Suzanne Godenne, pianiste, et de M. Josef Szigeti, violoniste.

Dimanche 12, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, quatrième et dernier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours du violoniste Pablo Casals.

Mercredi 15, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de piano de M. Adolphe Veuve.

Dimanche 19, à 2 h. 1/2, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement (festival Strauss) des Concerts Ysaye sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des « Concerts philharmoniques » de Brême et avec le concours de Mme Frances Rose, cantatrice, de l'Opéra royal de Berlin.

Répétition générale, le samedi 18, mêmes salle et heure.

Mercredi 22, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours du violoniste Fritz Kreisler.

Le deuxième Concert Debefve aura lieu à Liége le 17 janvier avec le concours du violoniste Alexandre Sébald et du pianiste-compositeur Edmond Bonnal, qui interprétera la *Rapsodie landaise* pour orcheste et piano principal de sa composition, qui a obtenu le premier prix au concours Pleyel. Le programme symphonique sera presque entièrement consacré à l'Ecole française et comprendra plusieurs nouveautés importantes.

L'ESTHÉTIQUE DE BRUXELLES

A Forest.

J'ai vu les plans du dégagement de l'église Saint-Denis. Le mur reliant cette église aux maisons de la chaussée de Bruxelles ne sera pas complètement abattu, et la partie démolie sera reconstruite un peu plus loin.

En outre, trois portes seront percées dans le mur en question. (La population de l'abbaye est-elle nombreuse au point d'exiger tant d'issues?) Quant à l'admirable saule, au sujet duquel je m'alarmais dans mon dernier articulet, il ne sera pas abattu, heureusement. Mais je crains fort cependant que les gamins ne l'abîment, étant donné que deux sentiers d'accès à l'abbaye passeront sous ses branches basses qui frôlent presque le sol.

Ainsi, grâce aux confusions habilement entretenues par le propriétaire des anciens bâtiments et malgré de nombreux démentis, toutes les menaces suspendues depuis un an sur la pauvre abbaye seront bientôt exécutées : les bâtiments sont transformés, le mur d'enceinte sera bientôt déplacé, et la porte monumentale qui donnait accès jadis au parc actuel a été abandonnée par la commune de Forest au propriétaire de l'abbaye, contrairement aux assurances qui m'avaient été données par une personnalité à même d'être bien renseignée.

La commune prétend *aujourd'hui* qu'elle ne pouvait rien faire de cette porte. Et qu'en fera donc le propriétaire de l'abbaye, à qui Forest l'a malheureusement cédée, et qui se réjouit grandement de l'avoir obtenue? La commune n'eût-elle pas mieux fait de conserver ce porche et de le réédifier dans le parc récemment créé?

Existe-t-il vraiment une Commission des Monuments?

JOSEPH-BARTHÉLEMY LECOMTE

CONCOURS D'ARCHITECTURE

La *Société royale des Architectes d'Anvers* ouvre un concours entre tous les architectes ou élèves architectes nés ou domiciliés en Belgique qui n'auront pas atteint l'âge de 30 ans le 1er janvier 1913.

Le sujet du concours est un projet d'*Institut archéologique*. Le programme sera communiqué aux intéressés, contre envoi d'un franc, par M. L. De Voogt, président de la Société, chaussée de Malines 124, à Anvers, et par M. Ad. Van Coppernolle, secrétaire, Vieille Route 52, Berchem-Anvers.

Voici la liste des prix affectés au concours : 1er prix : Une prime de 1,000 francs, une médaille en argent offerte par la *Société royale d'Encouragement des Beaux-arts d'Anvers* et un diplôme; 2e prix : Une prime de 700 francs, une médaille en argent de la *Société royale des Architectes d'Anvers* et un diplôme; 3e prix : Une prime de 400 francs, une médaille en bronze et un diplôme; 4e prix : Une prime de 300 francs et un diplôme; 5e Une prime de 200 francs et un diplôme.

CHRONQUE THÉATRALE

Don Juan.

Un théâtre de Bruxelles a fait ce que les théâtres de Paris hésitent à faire : le Parc a remis à la scène le *Don Juan* de Molière. Lourde tâche, car le personnage de Don Juan réclame un interprète exceptionnel. M. Brousse, dont la jeunesse aime l'audace, n'a pas craint d'assumer le poids de ce rôle écrasant et il s'est tiré de l'aventure avec honneur. Il nous a montré un Don Juan élégant, ironique et superbe à souhait. Ce jeune acteur, qui s'était fait applaudir déjà dans *Baldus et Josina*, brillera un jour au tout premier rang. A ses côtés, M. Méret, dans le rôle de Sganarelle, n'a pas obtenu moins de succès. Et la comédie de Molière, en dépit du merveilleux que notre scepticisme n'accepte qu'avec répugnance, a plu extrêmement au public des matinées littéraires. Il est vrai qu'elle était précédée d'une causerie substantielle et agréable faite par M. Hyacinthe Loyson. Le conférencier a su très habilement, sans pédantisme et d'une manière fort attachante, dégager les côtés actuels — je veux dire éternels — de l'œuvre moliéresque. *Don Juan* est de la grande époque et de la meilleure veine. Il prend rang entre *Tartuffe* et le *Misanthrope*. Comme ces deux pièces, il touche aux grands problèmes et leur emprunte une noblesse toute particulière. La farce, intense en certaines scènes, n'en empêche pas certaines autres — la discussion métaphysique entre Sganarelle et son maître, la scène du Pauvre, la scène de l'hypocrisie au dernier acte — qui ouvrent un jour si poignant sur les doutes, les angoisses métaphysiques, les généreuses indignations du pauvre et grand Molière. M. Paul Hyacinthe-Loyson a senti tout cela et l'a fait sentir à ses auditeurs. Grâce à lui et aux excellents acteurs de M. Reding, *Don Juan* a été compris et admiré. Il est remarquable, d'ailleurs, que chaque fois qu'on joue du Molière le public y prend goût comme s'il s'agissait d'un auteur contemporain. Cependant il est rare que l'on lise le nom de Molière sur les affiches : il est, pour les auteurs modernes, un concurrent trop redoutable. Et voilà encore une preuve de la nécessité d'avoir, partout, des théâtres largement subventionnés — comme l'est actuellement le théâtre du Parc — où l'on puisse aller se remettre à l'école du bon sens et de la saine gaîté, auprès de l'auteur des *Précieuses*, du *Tartuffe*, de l'*Ecole des Femmes*, du *Misanthrope* et de *Don Juan*.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Jules Comte.

Notre confrère Jules Comte, directeur de la *Revue d'art ancien et moderne*, vient de mourir à Paris. Il avait appartenu jusqu'en 1900 à l'administration des Beaux-Arts, où il remplit notamment les fonctions d'Inspecteur général des Ecoles des Beaux-Arts et d'Art décoratif, puis de Directeur des bâtiments civils et des palais nationaux. En même temps que la Revue qu'il avait fondée, il dirigeait la collection des *Maîtres de l'Art*, qui contient nombre d'excellentes monographies, et publia plusieurs ouvrages appréciés, entre autres un aperçu d'ensemble de l'*Art en France*, et une étude sur la *Tapisserie de Bayeux*.

Jules Comte disparaît à l'âge de soixante-six ans, en pleine activité.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de *l'Estampe*. — Au Cerle artistique, Mlle Angélina Drumaux et M. Louis Clesse. — A la Galerie Giroux (dernier jour), les *Bleus de la G. G. G.* — Au Studio, les œuvres de feu Hermanus.

Le gouvernement a été saisi par le Musée du Livre d'un projet de loi créant une *Bibliothèque postale* dont les bases, très origi-

nales, permettraient de résoudre en une fois et en grand le problème de la lecture du peuple.

Le projet consiste à créer un dépôt central comprenant au moins une dizaine de mille d'ouvrages en autant d'exemplaires qu'il serait nécessaire. Ces ouvrages seraient mis à la disposition de tous les Belges qui auraient rempli les deux conditions suivantes : 1° affecter à la restitution de prêt une garantie de 3 francs, celle-ci pouvant être faite par un dépôt réservé au livret de Caisse d'épargne; 2° assumer les frais de retour des ouvrages par la poste. Le grand rôle est dévolu à celle-ci : il s'agit d'obtenir d'elle le transport gratuit à l'aller, l'affectation des livrets postaux de Caisse d'épargne, le dépôt dans tous les bureaux de poste du royaume du catalogue de la Bibliothèque. Les administrations communales et provinciales, les écoles, les associations agréées, pourraient aussi emprunter en masse des ouvrages pour une durée d'un an, moyennant payement du vingtième des prix marqués au Catalogue. L'Etat aurait à contribuer à la Bibliothèque postale par une allocation initiale de quatre annuités de 25,000 fr. et une allocation annuelle de 1 centime par habitant.

Si le projet du Musée du Livre était accepté par le gouvernement, la Belgique, aujourd'hui bien loin derrière d'autres pays dans l'échelle de la lecture du peuple, passerait vite au premier rang, ayant su résoudre, en une fois et des plus simplement, le problème de faire donner, à tout Belge, par la poste, des livres intéressants, comme déjà il peut se procurer des journaux par son intermédiaire, en quelque point du pays où il ait sa résidence.

La deuxième matinée du *Chant de la Cloche* (dixième représentation) aura lieu au théâtre de la Monnaie aujourd'hui, dimanche, à 1 h. 1/2 précise.

M. Vincent d'Indy, qui est parti pour Florence le 1er janvier, a promis à MM. Kufferath et Guidé de venir diriger le vendredi 24 courant une représentation de son œuvre pour les abonnés spéciaux du vendredi.

A propos du *Chant de la Cloche*, annonçons qu'un accord a été conclu entre les directeurs de la Monnaie et M. Gabriel Astruc au sujet de représentations à donner de cet ouvrage dans le courant de mai à Paris, sur la scène du nouveau théâtre des Champs-Elysées dont l'inauguration est fixée au 2 avril.

Les solistes et les chœurs au complet, les régisseur, chef des chœurs, etc., avec l'équipe des machinistes et le matériel des décors, des costumes et accessoires, seront transportés à Paris à l'issue de la saison théâtrale et, sous la direction de l'auteur, poursuivront le cours des représentations qui obtiennent au Théâtre de la Monnaie un si éclatant succès. M. Vincent d'Indy dirigera en outre des représentations de *Freischutz* données par la troupe du théâtre des Champs-Elysées. Celle-ci débutera, nous l'avons dit, dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz et interprétera ensuite *Pénélope* de M. Gabriel Fauré.

Parmi les nouveautés que montera M. Astruc figure aussi *Eros vainqueur*, le délicieux conte lyrique de M. Pierre de Bréville dont la reprise au théâtre de la Monnaie est vivement souhaitée.

On sait quel succès accueillit les débuts du Petit Théâtre. Les prochaines représentations auront lieu à la salle Erard. La direction a décidé de créer des carnets de billets à 20, 50 et 100 francs, qui pourront être utilisés dans l'année par l'acheteur ou les membres de sa famille. S'adresser rue du Couloir 35.

Dès à présent le Petit Théâtre est engagé pour plusieurs représentations dans des cercles de Bruxelles, Gand, Mons, etc.

L'*Enfant prodigue* de Debussy vient d'être représenté au Grand Théâtre de Genève avec le plus vif succès, et l'interprétation en a été remarquable. L'actif directeur du Grand Théâtre, M. Bruni, prépare en ce moment la première de *la Forêt Bleue*, le joli conte lyrique de MM. Chenevière et Louis Aubert. Les auteurs surveillent les répétitions et tout fait présager un grand succès pour la première qui est prochaine.

Le charmant ballet *Ma Mère l'Oye*, de Maurice Ravel, qui obtint tant de succès au théâtre des Arts la saison dernière, sera représenté cet hiver à Marseille, Lyon, Cannes, Saint-Pétersbourg. *Adélaïde*, ballet du même compositeur, sera monté à Saint-Pétersbourg et à Boston.

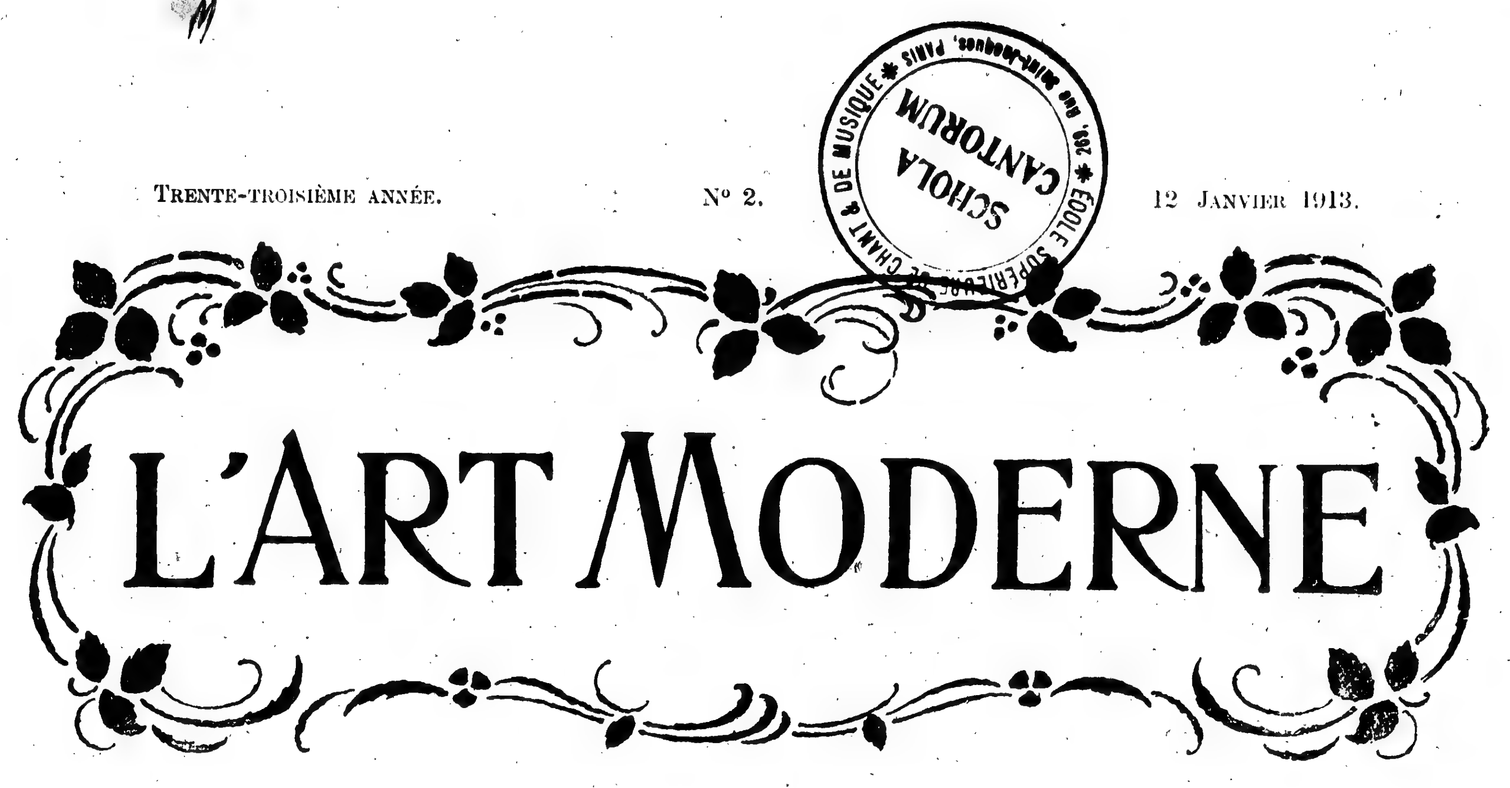
M. A. Mariotte, l'auteur de la *Salomé* représentée à la Gaîté-Lyrique, travaille à un ouvrage lyrique intitulé *La Montagne*, en collaboration avec M. Camille Mauclair, et pendant les loisirs que lui laisse la composition de cet ouvrage, il écrit la musique d'un opéra-bouffe intitulé *Gargantua*, en collaboration avec M. Armory-Dauriac.

On se préoccupe à Munich, dit *le Guide musical*, de fêter d'une façon brillante le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner en 1913. Il est question d'y organiser de très nombreux concerts d'œuvres du maître, auxquels tout le monde pourrait avoir accès. Un comité s'est formé dans ce but, à la tête duquel se trouvent Richard Strauss, l'Intendant général des théâtres de la cour baron von Speidel et le bourgmestre von Borchst. Un comité s'est également constitué à Dresde dans le même but.

Une œuvre fort belle et peu connue d'Ernest Chausson a été exécutée dernièrement avec un grand succès aux Concerts du Conservatoire de Paris. M. Georges Pioch écrit, à propos de cette œuvre, dans le *Gil Blas* : « C'est, sur de nobles vers de Leconte de Lisle, un chœur largement mélodique, soutenu par un orchestre ample, nombreux; il est de la meilleure manière spiritualiste du grand musicien auquel on doit *le Roi Arthus*, ce dont les très béats directeurs de nos théâtres lyriques nationaux semblent se soucier comme de leur première promesse de s'adonner à l'élévation du goût musical dans notre pays. Il est grand dommage que M. André Messager, chef d'orchestre des Concerts du Conservatoire, n'ait pas, en l'occurrence, plus d'influence sur M. André Messager, directeur de l'Opéra. »

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 2. 12 JANVIER 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

NOTES SUR UTAMARO

Utamaro est, avec Hoksaï, le plus connu en Europe des peintres ayant travaillé au Japon pour la gravure. Dès 1891, Edmond de Goncourt lui consacrait un volume; une exposition spéciale de ses estampes était organisée par Bing en 1893, et son renom n'a pas décru depuis, puisque tout récemment, en 1907, un savant allemand, le Dr Kurth, l'étudiait en une compacte monographie. Le grand public s'est plu à retrouver chez lui quelque chose de la grâce de notre XVIIIe siècle français, et les amateurs ont recherché certaines des pièces signées de lui avec une véritable passion : il semble bien en effet qu'Utamaro soit celui de tous les peintres japonais dont l'œuvre s'accorde le mieux avec notre goût et notre sensibilité.

Pendant trois quarts de siècle, de la fin du XVIIe au milieu du XVIIIe, patiemment, les Primitifs avaient travaillé à perfectionner l'art de la gravure en couleurs, et quand, vers 1760, intervint Harunobu, l'instrument était prêt, susceptible de tous les raffinements qu'imagina cet ingénieux artiste. Mais si les estampes de Harunobu sont de merveilleux chefs-d'œuvre de gravure, il ne se soucia guère du grand style de ses prédécesseurs et son inspiration demeura surtout aimable et comme juvénile. Son contemporain, Keriusaï, s'efforça, et souvent avec bonheur, vers la noblesse; toutefois, Kiyonaga seul devait retrouver l'accent des Primitifs avec la même grandeur, une technique plus parfaite et sans leur gaucherie. Grâce à lui, qu'on a justement appelé le classique de l'estampe japonaise, grâce à Sharaku, le plus grandiose des réalistes, entre 1775 et 1790 environ, elle atteignait son apogée, incomparable dans ses procédés et d'un art admirablement noble et puissant. C'est à ce moment qu'Utamaro parut.

Né en 1753, il arrivait vers 1780 à la force de l'âge. Kiyonaga, bien que de dix ans plus vieux, ne fut point son maître, mais c'est à lui qu'Utamaro dut ses premières inspirations et ses ouvrages de jeunesse en révèlent évidemment l'influence. Son originalité ne tarde cependant pas à se marquer et l'œuvre considérable de sa maturité la manifeste avec une force et une variété singulières. Le grand public, en effet, ne voit en lui, bien à tort, que le « peintre des *Maisons vertes* »; Goncourt a lancé cette appellation et elle a fait fortune; mais si Utamaro s'intéressa plus qu'aucun de ses confrères à la vie des courtisanes, il ne peignit pas qu'elles ; les honnêtes femmes le charmèrent aussi; les scènes de cour le tentèrent de même, et le paysage, et la représentation des animaux; seuls les acteurs trouvèrent malaisément grâce à ses yeux... Nous sommes assez loin, on le voit, de l'exclusive préoccupation du Yoshiwara.

Le vrai est qu'Utamaro aima la femme à la passion et qu'il usa le meilleur de ses forces à la peindre; tout le reste semble chez lui une manière de divertissement.

Cartes. Kiyonaga, lui aussi, nous l'avait montrée, et l'on sait dans quelles nobles attitudes; mais peut-être aima-t-il l'arabesque harmonieuse formée par les groupes de femmes, et il la peignit rarement pour elle-même. Avec Utamaro, c'est elle sous tous ses aspects. Il se plaît à faire des portraits; la figure occupe alors toute la page, et tantôt il la représente en pied, tantôt en buste, à moins qu'il ne s'ingénie à n'en peindre que la tête, étudiant soigneusement chaque trait et donnant au modèle, souvent désigné par son nom, sa personnalité, autant du moins que le permettaient les conventions de l'école populaire; certains de ces portraits, ceux sur fond d'argent surtout, peuvent être comptés parmi les chefs-d'œuvre les plus accomplis et les plus originaux de l'artiste. S'il imagine un groupe, toujours les femmes sont prises en action, si l'on peut dire, et non seulement vaquant à leurs occupations coutumières, mais s'abandonnant à ces sentiments que Kiyonaga ne s'était guère mis en peine de rechercher : tout un drame amoureux se sent dans certaines compositions, non plus un de ces petits faits-divers gentils qui avaient amusé Harunobu, mais un drame passionné, dont l'expression discrète dissimule à peine l'intensité; et d'innombrables pièces révèlent l'intérêt que prend l'artiste aux élans de la passion féminine ou aux complications de la coquetterie. Il ne trouve pas moins de plaisir à suivre la femme devenue mère, à observer ses jeux avec son enfant, à la voir l'allaitant ou occupée aux soins de sa toilette; et il sut imaginer, pour rendre sa délicate tendresse, des accents émus dont nul ne s'était avisé avant lui parmi les peintres populaires. Cette sensibilité même va parfois jusqu'au romantisme dans certaines scènes légendaires, comme celles de l'éducation par sa mère du jeune héros Kintoki, — sans parler des sujets érotiques où l'artiste a déployé toutes les fantaisies de l'imagination la plus experte — et c'est elle qui, introduite pour la première fois dans l'estampe, caractérise l'art d'Utamaro et fait le prix de ses meilleures inspirations.

Ce n'est pas qu'il ne prenne aussi, à l'exemple de ses prédécesseurs, la femme pour thème de compositions uniquement décoratives : dans certains de ses triptyques il ne saurait être question de sentiment, et l'action est presque nulle, qu'il s'agisse de femmes debout sur un pont et regardant couler l'eau, de spectateurs dans des barques assistant à un feu d'artifice, ou de gaies promeneuses cueillant des iris dans un pré; pourtant il semble que, même dans de telles pièces, il cherche autre chose que Kiyonaga, et alors que celui-ci sacrifiait tout au rythme harmonieux et noble de la composition, Utamaro se plaît à la vivifier par le pittoresque. De même, sa fantaisie éclate dans certaines pages de ses livres, fantaisie gaie et débordante, dans le fameux *Annuaire des Maisons vertes* notamment, que Goncourt a célébré — et peut-être plus que de raison. Mais il est étrange que ce même artiste, épris de toutes les grâces de la sensibilité féminine et amoureux de la vie, soit celui précisément qui a représenté avec la plus scrupuleuse fidélité le monde des infiniment petits. Plusieurs albums sont signés de lui, et qu'il a dessinés au plus beau moment de sa carrière, les *Souvenirs de la marée basse*, les *Insectes choisis*, les *Cent crieurs*, où les coquillages et les oiseaux sont rendus avec une étrange minutie, avec un zèle de naturaliste, l'artiste usant de tous les raffinements de l'art du graveur le plus habile pour arriver à l'exacte vérité.

Divers témoignages prouvent que l'Art d'Utamaro fut très goûté de ses contemporains, contrairement à ce qui s'était produit pour Kiyonaga et pour Sharaku, l'un étant demeuré plutôt méconnu, semble-t-il, l'autre ayant déplu au point de devoir renoncer à la peinture. Seulement cette popularité eut ses dangers. Utamaro, sollicité par des éditeurs pressés, travailla vite, les dernières années de sa vie, et la qualité de sa production s'en ressentit. Il avait certains types dans la main qu'il répéta indéfiniment; au lieu de s'appliquer, comme par le passé, à caractériser chaque visage et chaque attitude, ses estampes, postérieures à 1800, ou environ, ne sont que des ressassages d'une extrême banalité. Sont-elles même toutes de lui? Nous en doutons. Utamaro eut divers élèves dont il se fit aider dans la confection de plusieurs de ses livres; ils doivent avoir de même dessiné certaines des estampes signées de lui, et ses élèves manquaient certes de génie. Après la mort du maître, le second mari de sa veuve s'appropria son atelier et signa lui aussi « Utamaro »; il y eut sans doute d'autres faussaires encore, et il serait injuste de compter à l'artiste tant de morceaux médiocres qui, vraisemblablement, portent son nom indûment.

Utamaro mourut en 1806.

Raymond Kœchlin

LA LIBERTÉ DE L'ÉCRITURE

L'autre jour, en parcourant *Comœdia* (1), je fus soudain arrêté par un assez court article, modestement placé en deuxième page, mais dont le titre me frappa : *Pour la libre écriture : l'hyperbate et Stéphane Mallarmé.* Et c'était signé Marc Vromant.

Le nom de Mallarmé exerce sur moi un tel empire que, sitôt que je le vois cité, je me devine en communication spirituelle avec qui le cite. La mystérieuse franc-maçonnerie dont il fut le grand-maître idéal et secret n'est pas dissoute. Certains de ses membres sont morts, aucun n'a fait défection, et elle se perpétue. Et pour moi, il y aura toujours deux camps : celui des gens qui l'aiment et celui des gens qui l'attaquent, le parti des poètes et des artistes et le parti des sots, des hommes insensibles au rythme. Le nom de Mallarmé est une pierre de touche : ceux qui vibrent sont de

(1) *Comœdia*, 31 décembre 1912.

métal authentique et pur, ceux qui restent inertes avouent par le fait même, implicitement et malgré leurs protestations ou leurs manifestes, qu'ils n'entendent rien au secret réel de la poésie. Le fait que M. Marc Vromant avait nommé Mallarmé me le rendit sympathique.

Mais l'hyperbate, qu'est-ce que c'est? Dans cet article qui est le second d'une série sur certains problèmes du style, d'une sorte de plaidoyer en faveur de *la libre écriture*, l'auteur la définit ainsi :

« Ce mot pédant représente la figure qui consiste à déranger, dans un but d'harmonie, l'ordre des mots ; à supprimer, dans le même but, des vocables superflus ; à modeler la phrase comme une pâte flexible, à la diviser en tronçons qu'une oreille délicate rétablira selon la musique la plus pure ».

A la réflexion, toute mécanique, que formule tout bas le lecteur : « Mais c'est une sorte d'inversion », M. Vromant explique aussitôt la différence qui sépare cette méthode de l'inversion :

« Elle ne se contente pas de déplacer l'adjectif, mais morcelle la phrase entière et la recompose selon une harmonie plus parfaite, plus idoine à la pensée qu'elle exprime ».

Et il donne des exemples, pris dans nos vieux auteurs français. Et ses exemples sont savoureux. Par exemple, celui-ci :

« La Bible de Sapience nous dit : *Tant s'ont entrebaisé* pour : « Ils se sont tellement entrebaisés ».

Ou celui-ci, dans le livre d'*Aucassin et Nicolette*, à propos d'une jolie fille :

« *Estoit graille* (grêle) *parmi les flancs qu'en vos dex mains la pëussiès enclorre*, ce qui n'est que misérablement traduit par : *Elle avait la taille si mince que vous auriez pu la tenir dans vos deux mains.* »

Et toujours comme s'il entendait votre toujours machinale objection : « Mais ce qui était possible dans les conditions où vivait la syntaxe du vieux français est devenu impossible avec la nôtre », il y répond aussitôt en disant :

« Ce qui se traduit sveltement par : *Était mince à la taille qu'en vos deux mains la puissiez enclore.* »

Et nous voyons, puisque nous pourrions si bien parler ainsi maintenant, et combien ce serait joli, combien ce n'est pas une question de plus ou moins d'antiquité de vocabulaire, pas une question de naïveté. Mais l'influence académique a passé par là, mais le navrant humanisme, mais Malherbe, Vaugelas et Boileau, mais toute la légion des rondouillards, des pédants et des pions.

A la longue (cela dure depuis le XVIe siècle) ils ont eu raison, et la langue a fini par se plier à des formes fixes; l'esprit d'analyse, qui est paresse et fausse oreille, a triomphé de l'esprit de poésie qui est recherche constante, besoin de nouveauté et musique. Et l'hyperbate a cessé d'être employé. Et les écrivains, perdant cette belle agilité spirituelle qui les faisait bondir de sommets en sommets, dans le paysage de la phrase, se sont mis à ramper, prudemment, pas à pas, comme s'il ne s'agissait plus de voler mais d'arpenter, comme si leur devoir était de rendre compte de tous les points par où ils passent, comme si nous leur demandions cela, comme si cette justification logique ne nous était point parfaitement égale. Et c'est l'encombrement des prépositions, des adverbes, des temps barbares des verbes, des auxiliaires, de toutes les chevilles du langage.

Et nous assistâmes à cette chose révoltante : la séparation de plus en plus accentuée entre écrivains et poètes. Aux écrivains était réservé le langage timide et lent, aux poètes le chant, le cri, le lyrisme. Et encore de quelle prose ne la surchargeait-on pas, cette pauvre poésie !

Prends l'éloquence et tords-lui son cou,

s'écria enfin Verlaine, exaspéré. Et de bonnes âmes crurent au paradoxe.

M. Marc Vromant fait observer que Stéphane Mallarmé se servit de l'hyperbate comme moyen constant d'expression. Il démontre comment ces subtilités et ces raffinements que tant de gens lui reprochèrent, où la plupart ne voulurent voir qu'entraves de puriste, souci tarisseur d'émotion, ne furent au contraire que l'unique procédé verbal possible pour peindre dans ses nuances son rêve si rare, pour n'en rien affaiblir. Certes il y a toujours moyen de transposer du Mallarmé en langage courant. C'est un service que demandent souvent qu'on leur rende des gens qui d'ailleurs aussitôt se révoltent : « Eh bien ! disent-ils, ce n'était pas la peine de dire tout ça de façon si compliquée »; absolument comme si Mallarmé s'était amusé à écrire une phrase de prose bien plate et bien nue pour ensuite la « travailler », la mettre en vers difficiles.

Mais nul ne comprendra jamais Mallarmé et toute poésie que s'il sait ceci : qu'un poète pense directement en images et en musique, que la nécessité d'exprimer ces images et cette musique l'oblige à descendre dans le vocabulaire et la syntaxe et que c'est ici que commence sa grande lutte : ou il sera écrasé, ou il sera vainqueur. Ou les entraves innombrables du langage ligoteront son coup d'aile ou c'est lui qui se rira des entraves et fera sauter celles qui le trahiraient.

Il est clair que plus il connaîtra sa langue, plus il en sera maître, plus ses audaces seront sûres, plus son tact sans défaillance. Le demi-ignorant, lui, se contentera d'être en règle avec la construction. Le savant rejoindra par la science le pur jaillissement de l'inspiration.

M. Marc Vromant dit qu'en son temps le style de Mallarmé fit beaucoup rire :

« Je n'ai pas à stigmatiser ces rires : c'est déjà fait. Il me semble cependant le seul effort continu et formel vers une plus libre écriture. Notre époque, quoi qu'on en dise, est pourrie de traditions et de formules. »

Il n'y eut pas cependant que Mallarmé. Il y eut Verlaine, il y eut aussi la poésie symboliste, et le divin Max Elskamp n'a jamais fait autre chose : l'ellipse et l'inversion combinées, c'est-à-dire l'hyperbate, demeurent les caractéristiques de sa poésie prodigieusement concentrée et subtile. Et il en est d'autres encore.

N'importe, un article comme celui de M. Marc Vromant fait plaisir. Il montre combien les problèmes du style intéressent encore les esprits, ces problèmes dont la majorité des auteurs à succès (surtout ceux-là) ignorent même l'existence, et lorsqu'on la leur révèle, ils sourient comme à l'énoncé de quelque dangereuse et anarchique folie. Je lui suis reconnaissant de nous en avoir parlé, et je voudrais que ces idées se vulgarisent. Quel bienfait elles répandraient ! Qui sait combien d'écrivains ont une pensée, un mouvement qui mériteraient d'être connus dans leur intégrité native et que le scrupule des vieilles règles syntaxiques retient et annihile? Quelle liberté, en effet, quelle variété admirerions-nous enfin ! Et comme elles nous seraient révélées, les ressources infinies de notre magnifique vocabulaire, de notre syntaxe dont nous n'avons laissé fonctionner que cinq ou six mouvements sur des centaines de possibles !

Et puis, autre avantage, le jour où ces idées se seraient répandues, que de fausses réputations se dégonfleraient ! Que de gens dont la pensée indigente et faible a l'air de tenir debout parce qu'elle se soutient dans l'appareil traditionnel d'une phrase que nous admirons de confiance! Ce qu'ils prendraient! Alors, il faudra jouer cartes sur table. Et il ne restera plus que les beaux joueurs.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE SALON DE L'ESTAMPE

Comme les années précédentes, le Salon de l'*Estampe* tranche heureusement sur la monotonie des expositions d'hiver qui se succèdent sans interruption et n'apportent, hélas, que de rares surprises. On l'attend avec impatience parce qu'il a toujours de la variété, de la fantaisie, de l'inattendu, et aussi cette abondance légère et nullement fastidieuse qui console de bien des moissons lourdes d'ennui.

Cette année, l'élément nouveau du Salon se compose de l'exposition des graveurs viennois. On avait rarement pu voir ici un ensemble aussi complet et donnant une idée aussi nette de cet art curieux, dont diverses revues ont reproduit des spécimens plus ou moins réussis. Ces graveurs sur bois, qui forment là-bas une école assez compacte, font preuve d'une activité fiévreuse, et certes, ils semblent s'acheminer vers une formule dont on ne peut pas encore définir exactement les éléments mais qui tend à se fixer néanmoins. Il est visible que la recherche de la simplicité et d'une sorte de style vivant fait l'objet de leurs efforts. Si l'on prend les noms de cette phalange à part, on a peine à découvrir en chacun une originalité spéciale.

Il est possible seulement de déchiffrer parmi eux deux tendances assez distinctes : il y a d'abord ceux qui manifestent du goût pour une certaine étrangeté résidant moins dans la forme que dans l'inspiration et la conception du sujet; parmi ceux-ci me paraissent prendre place MM. Alfred Dorn, K. Moser, K. Schwetz, O. Wenzel, qui se groupent autour de leur chef M. Bertold Löffler.

Les autres s'inspirent plus directement de la nature. Le paysage et l'homme situé dans les milieux les plus simples forment les sujets de leurs travaux. On trouve chez eux une aisance dans le dessin et un goût souvent remarquables, surtout lorsqu'ils restent eux-mêmes et ne suivent pas de trop près leurs modèles japonais, ce qui n'est pas toujours le cas. Dans ce groupe, on compte des artistes de véritable talent tels que MM. Hede Jahn, Broncia Koller, Moïse Kurzweil, G. Marish, K. Moll, Heinrich Schröder. Parmi ceux-ci, il en est quelques-uns qui appartiennent, paraît-il, à l'école de Löffler, mais ils me semblent pourtant s'en éloigner notablement par certains aspects de leurs œuvres, et c'est pourquoi je les ai notés avec ceux du second groupe. Un autre artiste viennois, fort curieux, surtout dans ses planches en noir, c'est M. Rudolf Kolwach; l'influence des Japonais, de Hiroshigé notamment, est éclatante dans les planches coloriées de cet artiste. Mais ici, il faut bien constater que l'artiste viennois est demeuré fort au-dessous de ses modèles!

En général, ce groupe viennois est fort intéressant; mais il faut attendre qu'il se soit entièrement détaché des influences étrangères. D'autres ensembles, parmi lesquels celui de Rethel, celui de M. Émile Orlik, une magnifique série d'estampes d'Utamaro. Les gravures sur bois de M. Edna Boies Hopkins et les dessins de M. F. Khnopff sont à relever dans ce Salon. L'envoi de Pennell est particulièrement curieux. Il est formé, cette année, d'une série de lithographies d'une facture à la fois très précise et très large où l'artiste a décrit le travail des grands chantiers, le formidable labeur humain s'exerçant au grand air, en lutte avec la nature abrupte, manœuvrant les machines fantastiques et élevant de babylonesques constructions. Presque chacune de ces planches est un chef-d'œuvre de vision puissante, de nerveuse et originale exécution. Pennell apparaît dans ces œuvres sous un aspect nouveau et très heureux. Il y a là moins d'imagination que chez Brangwyn, mais peut-être aussi plus de force dans l'étonnante simplicité de la facture.

Parmi les envois d'artistes belges, on retrouve maintes planches agréables de la plupart des habitués des Salons de *l'Estampe*, de nombreuses eaux-fortes et lithographies d'Aug. Danse, Louise Danse, Aug. Donnay, R. De la Haye, M. H. Meunier, Verhaegen, W. Vaes, Craco, etc.

La participation de J. De Bruycker à l'*Estampe* n'est pas copieuse, mais les trois eaux-fortes et le dessin qui en font les frais sont des œuvres également magistrales. Chez cet artiste étonnamment doué, le métier s'est assoupli rapidement, au point qu'il est devenu impénétrable ; il disparaît sous l'impression que procure l'œuvre en elle-même, on oublie de le scruter pour se laisser aller tout entier au charme extraordinaire qui se dégage de ces pages émouvantes et étranges.

Comme précédemment, les eaux-fortes et les dessins d'Alfred Delaunois attirent spécialement l'attention. Cette fois encore, cet artiste créateur et puissant, cet infatigable chercheur, apporte un élément d'un intérêt nouveau dans son art. Les grands dessins qu'il expose ici le situent nettement comme l'un des artistes de notre temps les mieux doués pour les réalisations de large envergure ; Delaunois se montre, avec ces simples études d'un dessin souple et grandiose, à la hauteur des maîtres qui se préparaient, par des notations précises et caractéristiques, à l'exécution de ces compositions éloquentes qui ornent les palais et les temples.

Un graveur qui n'avait jusqu'ici exposé que quelques natures-mortes d'un métier précis et un peu sage, M. Albert Delstanche, apporte cette fois une série de grands paysages largement burinés ; des sujets les plus simples, — un coin de jardin, une drève, une figure baignée de soleil, quelques branches qui retombent, — M. Delstanche a su faire des œuvres légères et gracieuses, très aérées, d'une inspiration heureuse et claire. Les eaux-fortes de de M. Alfred Hazledine, exécutées dans la manière libre, avec des alternatives de verve ou de tranquille amusement, sont de pittoresques et curieuses études; ses vues de Londres forment une belle suite où la fantaisie se mêle agréablement à l'observation. Chez M. Jehan Frison, la fantaisie est aussi un élément très séducteur; dans la jolie série de ses petites pointes sèches, l'artiste semble s'amuser à saisir les caprices légers de la lumière, d'en entourer soit une figure, soit un objet, de les faire jouer dans le cadre d'une fenêtre ou sur la nappe blanche d'une table.

Dans cette riche et florissante moisson d'art que forme le Salon de l'*Estampe*, il faut encore remarquer, parmi les œuvres les plus fortes et les plus personnelles, les dessins et croquis de M. Pierre Paulus, exécutées d'un crayon nerveux et pourtant ferme. Une originalité d'excellent aloi commence à se montrer dans le travail de cet artiste probe et volontaire. N'oublions pas, enfin, les jolies compositions de M. Grégoire Le Roy pour son



récent livre : *Le Rouet et la Besace*; elles révèlent sous le poète tour à tour délicat et poignant un dessinateur dont la main un peu naïve traduit avec beaucoup de charme les effusions du cœur.

FRANZ HELLENS

LE THÉATRE A PARIS

Fervaal.

Le triomphe de *Fervaal,* dont la première représentation, plusieurs fois ajournée, eut lieu mercredi dernier à l'Opéra, dépassa les prévisions les plus optimistes. Nous voici loin des résistances que rencontra jadis l'émouvant drame de M. Vincent d'Indy à l'Opéra-Comique! Cette fois, chacun des actes fut suivi de six ou sept rappels enthousiastes et la péroraison, si noble en même temps que si pathétique, souleva d'admiration toute la salle. On vit, spectacle inusité, des abonnés grisonnants, vieillis aux feux des girandoles, se soulever et crier bravo à pleine voix bien que nul ballet, pas le moindre divertissement ne leur eût allégé la peine d'écouter quatre heures durant de bonne musique. Et dans les acclamations qui accueillirent la fin de la représentation, les noms de l'auteur, des interprètes et de M. Messager se croisaient à la volée, mêlés aux crépitements des applaudissements. Les directeurs du théâtre de la Monnaie, qui assistaient à cette magnifique soirée, doivent être dès aujourd'hui complètement rassurés sur le sort qui attend la reprise de *Fervaal* à Bruxelles, l'an prochain.

C'est vraiment une œuvre admirable et qui garde intactes, malgré l'évolution qui s'est produite dans le goût depuis sa création, sa pureté, sa puissance et son expression. Loin d'avoir vieilli, elle semble puiser une jeunesse nouvelle dans les conflits d'idées auxquels nous assistons. La seule épreuve décisive pour fixer la valeur d'une œuvre d'art est celle du temps. Lorsqu'une partition a, comme celle-ci, — et ce fut le cas pour *le Chant de la Cloche,* — franchi la durée d'une génération en conservant toute sa fraîcheur et sa beauté, c'est qu'elle est destinée à survivre. *Fervaal* prend rang, indiscutablement, parmi les chefs-d'œuvre du théâtre lyrique, au même titre qu'*Armide* ou *Orphée*, que *Freischutz* ou *Euryanthe*, que *Tristan* ou *Parsifal*.

Je n'entends pas dire par là que l'œuvre est exempte de tout défaut, — ne rencontre-t-on pas des imperfections dans celles que je viens de citer? — ni qu'elle doit être assimilée, par la nature de sa pensée musicale, aux drames de Richard Wagner, pas plus qu'à ceux de Weber ou de Gluck. La musique de M. Vincent d'Indy a son caractère propre, ses procédés personnels, ses assises rythmiques particulières, son système harmonique individuel, son instrumentation nettement distincte. Le développement symphonique, par exemple, y occupe une place beaucoup plus considérable que dans les œuvres qui procèdent d'une esthétique analogue : et c'est peut-être l'apport le plus significatif fait par l'auteur au patrimoine lyrique (on peut citer, à la suite de M. d'Indy, comme exemple de la même orientation, *Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas).

Ceci dit uniquement pour situer, dans l'évolution historique du théâtre musical, une œuvre que sa reprise a fait entrer dans la gloire.

Fervaal se rattache par son style à la tradition classique. Certes y relève-t-on, au deuxième acte notamment, des concessions à un romantisme d'opéra qu'appelait le cadre extérieur de l'action. La scène de l'arrivée des chefs au Conseil, le chant exalté du barde repris ensuite par Fervaal, l'hymne héroïque des guerriers et des prêtres marchant à l'ennemi sont d'une conception plus théâtrale que le reste de la partition. Encore faut-il en admirer l'élan, la fougue et l'éclat. Mais à côté de ces pages musicalement discutables, quelles inspirations pathétiques, d'une essence mélodique si haute et si pure, quel flot de musique admirable, quelle fertilité de moyens, quelle richesse orchestrale, quelle sûreté d'écriture! Dès le prologue, si sobre et d'une construction musicale si serrée dans l'exposé des principaux thèmes de l'œuvre, le public était conquis, et l'enthousiasme des spectateurs fut à son comble lorsque Fervaal, dans l'apothéose finale, gravit lentement les pentes glacées qui le mènent à la Lumière et à la Vérité. Cette conclusion grandiose du drame symbolique imaginé par M. d'Indy demeure l'une des plus hautes conceptions du répertoire lyrique. Le génie du compositeur s'y affirme avec une ampleur, une pureté et une magnificence qui l'égalent aux plus grands.

Je ne reviendrai pas sur les appréciations que m'a suggérées, lors de la répétition générale, l'interprétation de *Fervaal* (1). Celle-ci fut plus précise, plus colorée, mieux au point dans les détails de sa réalisation musicale et scénique que lorsqu'elle nous fut présentée pour la première fois. Et surtout Mlle Bréval, rétablie de la fâcheuse indisposition qui la priva de ses moyens, donna cette fois au personnage de Guilhen, à défaut de la voix ardente et juvénile qu'exige le rôle, l'intelligence, la parfaite musicalité et la beauté d'attitudes par lesquelles la compréhensive artiste marque chacune de ses créations.

OCTAVE MAUS

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, quatrième et dernier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége, et avec le concours de M. Pablo Casals, violoncelliste. Au programme : *Wallenstein* (Vincent d'Indy), concerto pour violoncelle et orchestre (R. Schumann), *Don Juan* (R. Strauss), *Mélodie* et *Sérénade espagnole* pour violoncelle et orchestre (Glazounow), fragments du *Songe d'une Nuit d'hiver* (A. De Boeck).

Lundi 13, à 8 h. 1/2, salle Patria, *Grandes et Petites Chansons de France*, par Mme Yvette Guilbert avec le concours de Mlle H. Chalot, harpiste, et de M. Fleury, flûtiste.

Mercredi 15, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, piano-récital de M. Adolphe Veuve.

Dimanche 19, à 2 h. 1/2, au théâtre de l'Alhambra, quatrième Concert Ysaye (Festival R. Strauss), sous la direction de M. Ernst Wendel, chef d'orchestre des Concerts philharmoniques de Brême et avec le concours de Mme Frances Rose, de l'Opéra de Berlin. Au programme : Ouverture de *Guntram*, scène finale de *Salomé*, *Till Uylenspiegel*, mélodies (avec accompagnement d'orchestre), *Une vie de héros*. Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Lundi 20, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, concert donné par Mlles G. Schellinx, violoniste, et Marguerite Rollet, du théâtre de la Monnaie.

Mêmes jour et heure, à la Grande Harmonie, deuxième concert de la Société nationale des compositeurs belges, avec le concours de Mlles Berthe Bernard, pianiste et Suzanne Poirier, cantatrice et de MM. Emile Bosquet, pianiste et De Fauw, violoniste.

(1) Voir notre dernier numéro.

LA MUSIQUE A LIÉGE

M. Waitz, dont nous avons souvent affirmé la maîtrise, a conçu le plan d'une régénération du chant grégorien dans nos églises. Il a formé un cercle de dames à Verviers et un groupe de chanteurs à Liége auxquels il inculque les vrais principes de lecture et d'exécution.

Sa première séance a émerveillé un nombreux auditoire de croyants et de mécréants. La théorie générale a été exposée par Dom David, et M. Waitz s'était modestement assis à l'harmonium accompagnateur. Dom David dirigeait les chanteuses. Toutes les parties d'une messe furent exécutées en exemples de diverses époques. L'accentuation du latin, la bonne prononciation, l'assouplissement des voix sur les syllabes non accentuées, l'émotion religieuse et pure prouvèrent combien le travail de M. Waitz a modifié profondément les habitudes de nos interprètes. Nous aurions préféré que Dom David ne suivît pas, à l'unisson, de sa voix d'homme, les fraîches modulations des voix féminines; cela ressemblait au gros trait noir dont certains peintres encadrent leurs silhouettes, en souvenir archaïque de vitraux. Nous regrettons aussi que l'admirable *Vox in Rama* ait été oublié. Nous pourrions discuter avec Dom David la question de l'office des morts, qu'il veut chanter avec une certaine joie, pensant aux élus; mais le *De profundis* et le *Dies iræ* sont des points culminants et pas du tout réjouissants; et, du reste, on chante sans savoir ce qui en est advenu, au delà, du défunt regretté ici-bas. Quant à l'apostolat de M. Waitz, c'est un vrai triomphe.

Les trois séances consacrées aux sonates de Beethoven pour violon et piano par MM. L. Charlier et F. Mawet ont été fort goûtées d'un public nombreux. L'op. 12 nº 2 et nº 3 (celui-ci plus moderne de fond et de forme), l'op. 30 (3 sonates), l'op. 23, dont le *presto* est charmant, l'op. 96 avec son *allegro* admirable et bien développé, et malgré son *adagio* faible de conception, l'op. 24 au coloris sombre, émouvant, et l'op. 47, dédié à Kreutzer, firent surtout impression.

Au Conservatoire, la première audition d'élèves intéressa vivement par son programme. La Sonate pour violon et piano de Vierne fut interprétée avec beaucoup de distinction; la vilanelle pour cor et piano de P. Dukas donna une belle occasion à MM. Wynen et Jehin de faire applaudir leur technique et leur sens musical; c'est un petit chef-d'œuvre. Le *Poème* de Gabriel Dupont (piano et cordes), assez embroussaillé mais ingénieusement enrichi de modulations, les mélodies de Chausson, Bréville et Debussy, bien détaillées par Mlle Gilis, cantatrice d'avenir, tout fut agréable.

L'« Heure de Musique » au *Journal de Liége* avait attiré les plus fins amateurs de la ville et des environs. M. Théo Henrion, dont les succès à l'étranger sont notoires, est l'un des plus brillants pianistes qui soient sortis de notre école; le Liszt, le Mendelssohn et le Scriabine l'ont surtout inspiré. Mlle Tombeur, adroitement accompagnée par Mlle G. Lejeune, a profondément ému l'auditoire par le *Nocturne* et *la Procession* de C. Franck; on l'applaudit aussi dans *Rédemption* et *le Mariage des roses*.

A l'Œuvre des Artistes, Mlle Dessouroux, MM. Léop. Charlier et A. Beernaert défendirent avec conviction et talent la musique expressive d'Armand Marsick; ses petites pièces pour piano sont de jolis tableautins appelés à de certains succès de salon. Sa sonate pour piano et violon est passionnément écrite et porte les interprètes au succès; celui de nos deux artistes fut éclatant.

Nous n'avons pas assisté au récital demandé à M. Closson, pianiste liégeois choyé à Berlin et en plusieurs villes d'Allemagne, mais nous l'avons entendu dans un salon particulier. L'étude en tierces de Chopin et la *Méphisto-Walz* de Liszt-Busoni n'ont pas d'interprète supérieur; c'est émerveillant de brio, de couleur et de force.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THEATRALE

La Flambée. — Le Bourgeon. — Soirées classiques.

La Flambée! Quelques sarments sur lesquels tombe une étincelle et qui s'enflamment : brusque lueur, ronronnement, grésillement, puis tout s'éteint à jamais. Quel titre symbolique pour une pièce qui jette un vif éclat mais qui ne brillera qu'un instant!

C'est une sombre histoire. Le colonel est un imprudent et un faible qui, pour reconquérir sa femme, écœuré de sa brutalité, a voulu lui donner le luxe et, à cet effet, a dû s'endetter considérablement. Mais ce faible et imprudent colonel est en même temps — arrangez cela! — un des chefs les plus éminents de l'armée française. Pauvre armée! pauvre France! Comme tel, il possède les plans d'un fort de l'Est, des terribles marches de l'Est... Et ce n'était pas la première fois, peut-être, que nous entendions parler de l'Est et de ses marches, des terribles marches de l'Est! Un espion a centralisé entre ses mains toutes les dettes du colonel et il lui met la trahison sur le gage : ou il livrera les plans du fort ou il sera saisi et déshonoré. Le colonel n'hésite pas : il étrangle l'espion. Du même coup il se réconcilie avec sa femme, fille de soldat, qui ne détestait sans doute la brutalité que quand elle-même en était victime et qui s'abandonne avec passion aux baisers de son mari dès qu'elle est assurée que celui-ci est un héros, c'est-à-dire, en l'occurrence, un assassin, un criminel de droit commun. L'héroïsme de Felt est d'ailleurs contagieux. Un *ex*-ministre qui est aussi un *futur* ministre de la République et qui, par-dessus tout cela, aime Mme Felt d'une pure et ardente tendresse, renonce à cet amour et sauve le colonel du conseil de guerre. Tout cela, naturellement, pour Dieu, pour le Tzar, pour la Patrie! C'est ce qu'on appelle une pièce patriotique. Grand succès, en dépit des invraisemblances flagrantes de l'œuvre. En un certain sens, succès mérité, car il y a là une habileté consommée, une science de l'effet brutal qui n'a pas sa pareille. M. Kistemaekers connaît toutes les recettes et cuisine à merveille. Il fait du Bernstein et du Bataille mieux que ces maîtres eux-mêmes. C'est égal, j'aimais mieux son *Instinct*, où il y avait moins de scènes à effet et peut-être plus de force et de vrai talent.

La pièce est admirablement jouée aux Galeries par M. Dumény et Mme Paule Andral, dont le jeu prestigieux ne contribue pas peu à nous faire prendre des vessies pour des lanternes et un mélo assez réussi pour une tragédie cornélienne.

***

L'Olympia a repris *le Bourgeon*, la très amusante et très spirituelle, je dirais volontiers la très délicate comédie-vaudeville de M. Georges Feydeau. Quel sujet difficile et avec quelle légèreté, quelle adresse il est traité! Faire admettre par toute une salle, sans que personne s'en trouve froissé dans ses sentiments, l'amour d'une courtisane et d'un séminariste, quelle gageure! Et pourtant M. Feydeau réalise ce tour de force et comme en se jouant. Il est vrai qu'il a recours à la légende, qu'il invoque Marie-Madeleine et Jésus. Ah! que Mlle Nelly Cormon est donc une Madeleine irrésistible et que l'on comprend que le séminariste coquebin — c'est M. Brulé — succombe à l'attrait de son charme! La généreuse nature toujours triomphe des vocations factices et des mysticismes excessifs. Il y a quelque chose de l'âme saine, du bon sens ironique de Molière dans cette adroite et joyeuse folie. Le séminariste, en revêtant l'uniforme de tourlourou, dit un adieu éternel à sa soutane. Il aime. Il est heureux. Le bourgeon a crevé. La branche est couverte de feuilles. Bientôt, quand l'heure sera venue, il y cueillera le fruit vierge d'un amour tout pur, tout frais, tout neuf qui l'attend : et ce sera la classique petite cousine qui achèvera en lui ce que la courtisane Etiennette a commencé, c'est-à-dire d'établir sa vie sur les bases solides de la nature et de la vérité.

Mmes Dehon, Cormon, Dieudonnay, Dépernay, G. Loyer, MM. Brulé, Berry, Darcey, Gildès enlèvent, dans le ton qui convient, cette pièce de franche et intelligente gaîté.

***

La première soirée classique organisée par la Commission du Théâtre belge a eu lieu vendredi au théâtre du Parc. On jouait le *Médecin malgré lui* et les *Précieuses ridicules*. Ce fut un gros, un très gros succès. Bien que la représentation eût lieu sous les auspices du Théâtre belge, le public était venu, — le vrai public, celui qui paye, — applaudir Molière et ses excellents interprètes, M. Brunet en tête, qui a été un Sganarelle et un Mascarille admirables.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de l'*Estampe*. — Au Cercle artistique, Mlle Drumaux et M. Clesse (dernier jour); du 13 au 22, MM. Louis Titz et Firmin Baes. — Au Studio, MM. C. Kufferath et V. de Coen. — Salon Dietrich, œuvres belges, françaises, allemandes et hollandaises. — Galerie Royale, Jean Droit. — Galerie Georges Giroux, humoristes allemands du *Simplicissimus*.

Le jury chargé de l'admission et du placement des œuvres destinées à la section belge et à la section internationale de l'Exposition des beaux-arts de l'Exposition universelle et internationale de Gand en 1913 est composée comme suit :

Peinture : Président, M. Claus; membres : MM. Baertsoen, Donnay, Khnopff, Mertens et Struys.

Gravure : Président, M. Lenain; membres : MM. Heins, Meunier et Rassenfosse.

Sculpture : Président, M. le comte J. de Lalaing; membres : MM. Lagae, Rousseau et Samuel.

Architecture : Président, M. de Noyette; membres : MM. Brunfaut, Horta et Van de Voorde.

Secrétaires du jury : MM. Gendebien, Beautier et Boddaert.

S. E. Mahmoud Khan, ministre de Perse à Bruxelles, a visité les travaux de l'Exposition de Gand, et spécialement le pavillon persan, complètement terminé. Il a félicité longuement M. Van de Voorde, l'architecte, et parcouru ensuite le quartier des Flandres, le Palais de l'Horticulture et des Fêtes.

Chez le commissaire général de la section persane, le ministre admira les projets de décoration intérieure du pavillon persan, dus à M. Joseph Cornélis.

La troisième conférence des Matinées littéraires aura lieu demain lundi, à 3 heures précises, à l'Hôtel Astoria, rue Royale 103.

Dom Ursmer Berlière vient d'être nommé conservateur en chef de la Bibliothèque royale. Collaborateur de la *Revue bénédictine*, fondateur de l'Institut historique belge de Rome qu'il dirigea de 1902 à 1906, Dom Berlière a publié d'importants travaux relatifs à l'histoire ecclésiastique de notre pays au moyen-âge, parmi lesquels le *Monasticon*. Il est né à Gosselies en 1861.

Le théâtre de la Monnaie annonce pour mercredi prochain la première représentation de *Roma*, le dernier ouvrage de Massenet. Les principaux rôles sont confiés à Mlles Heldy, Degeorgis, Bérelly, Charney, Cambon, à MM. Darmel, Billot, Grommen, Bouilliez, Demarcy et Danlée. L'œuvre sera dirigée par M. Corneil de Thoran.

D'autre part, M. Lauweryns préside aux études de *Pelléas et Mélisande*, dont la reprise suivra de près la première de *Roma*. C'est Mlle Heldy qui incarnera Mélisande. Geneviève sera interprétée par Mlle Degeorgis, le petit Yniold par Mlle Rollet (qui chantera prochainement le rôle de Gretel dans *Haensel et Gretel*). Pelléas, ce sera M. de Cléry. Les rôles de Golaud, d'Arkel et du médecin seront respectivement chantés par MM. Bouilliez, Billot et Danlée.

A l'occasion des représentations données au théâtre de la Monnaie de *la Flûte enchantée*, M. Maurice Kufferath a publié dans le *Guide musical* une étude extrêmement intéressante sur l'opéra de Mozart et sur les circonstances dans lesquelles il fut composé et représenté pour la première fois. Historique et critique, très soigneusement documentée, cette étude est semée d'anecdotes qui en rendent la lecture des plus attrayantes.

L'extrait suivant d'une lettre adressée au début de novembre 1791 par Mozart à sa femme précise le caractère enjoué et gai du compositeur : « Je suis allé sur la scène au moment de l'air de Papageno avec le carillon... parce que j'avais, aujourd'hui, grande envie de jouer moi-même le *Glockenspiel*. Je fis alors la plaisanterie, — à un endroit où Schikaneder (Papageno) s'arrête, — d'exécuter un *arpeggio*...; il fut tout effrayé, regarda autour de la scène et m'aperçut; la seconde fois, je ne fis rien...; alors il resta immobile, ne voulant plus du tout continuer; — je devinai sa pensée et je frappai de nouveau un accord; — sur quoi il frappa son carillon en disant : Tais-toi donc! et tout le monde de rire. Je crois que beaucoup de gens ont appris pour la première fois, grâce à cette plaisanterie, que ce n'est pas lui qui frappe l'instrument! »

Après l'essai, couronné de succès, dont nous avons parlé, les directeurs du Petit Théâtre voudraient faire de cette entreprise artistique une œuvre viable, ayant quelque chance de durer. Leurs projets, on les connaît : exhumer des œuvres musicales ou littéraires du passé, injustement méconnues, représenter des œuvres modernes, telles que certains drames de Maeterlinck, d'autres inédits, dans une atmosphère et un cadre qui leur conviennent.

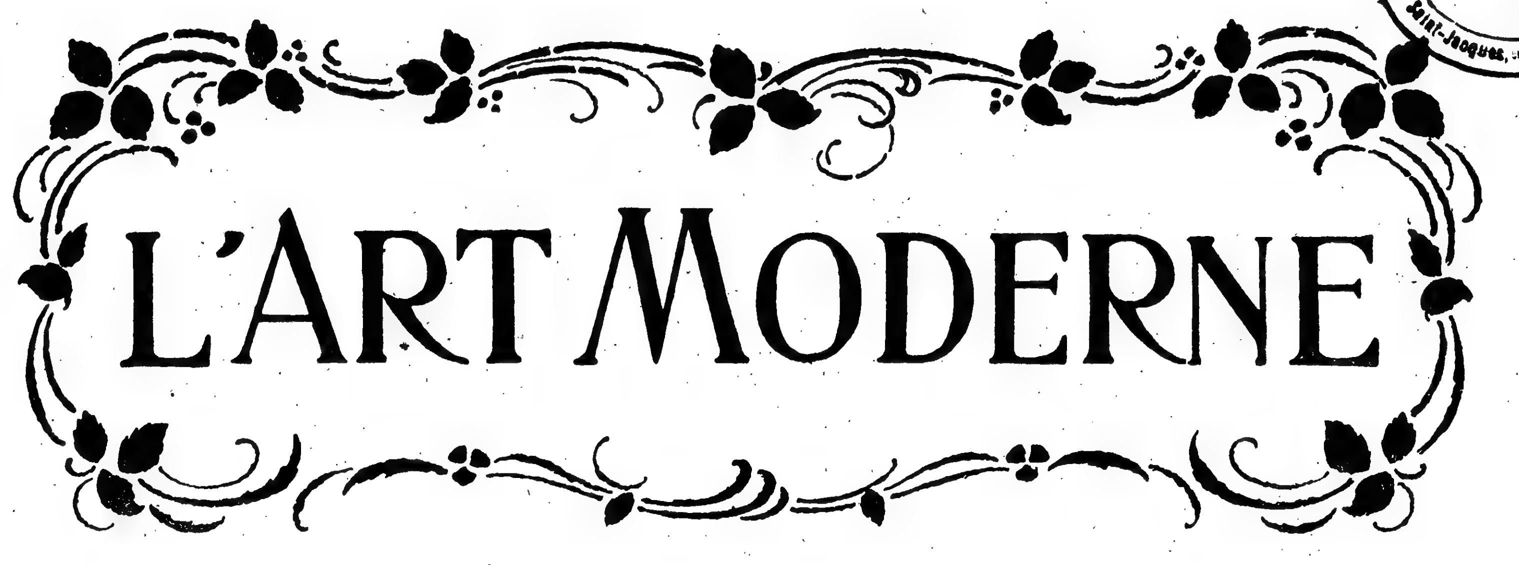
Il faudrait pour cela : 1° constituer une troupe régulière et un répertoire; 2° installer le théâtre dans une salle d'une façon définitive. Pour cela, il conviendrait de donner à cette œuvre des assises financières qui lui manquent. C'est pourquoi les directeurs ont décidé de créer une *Société des amis du Petit Théâtre*, à laquelle ils espèrent que le public souscrira. Les cotisations seront de 20 francs (membres), 50 et 100 francs (protecteurs), chaque cotisation donnant droit à un certain nombre de cartes qui peuvent être utilisées par le titulaire ou des membres de sa famille.

Tous les amateurs d'art voudront protéger de cette façon cette œuvre charmante et lui permettre de garder un caractère tout à fait artistique.

Le prochain souper littéraire du *Thyrse*, qui aura lieu jeudi prochain, à 7 h. 1/2, à l'hôtel de l'Espérance, sera présidé par M. P.-H. Loyson.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 3. 19 JANVIER 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LIVRES RUSTIQUES

Fumée d'Ardenne (1).

La couverture couleur de tourbe s'orne d'un dessin représentant un coteau avec des sapins noirs : au premier plan brûle un amas sombre noir, sans doute de feuilles mortes et d'herbes, une fumée s'en élève qui déroule ses volutes jusqu'au ciel. On ouvre le livre, il est présenté comme seul M. Edmond Deman sait présenter des poèmes, c'est-à-dire exquisement. Et l'on débute par cette pièce :

Dans les bouleaux, par ce soir d'août, les gazons fument
Et propagent dans l'air une douce amertume.

L'odeur de ce pays monte de cette cendre
Que dans la jeune coupe on va bientôt répandre

Pour qu'au printemps prochain, de l'Ourthe à la Semois,
L'avoine lève, ou bien le seigle, au cœur des bois.

Je voudrais que mes vers aient la même senteur
Et signalent de loin l'Ardenne au voyageur.

Par les chers souvenirs confondus dans la cendre
D'où monte leur colonne âcre, violette et tendre.

(1) THOMAS BRAUN : *Fumée d'Ardenne*, poèmes. Bruxelles, Edmond Deman.

Mais plaise à Dieu surtout que pour le nouveau mars,
Après cette fumée au vent rapide éparse,

Un poète meilleur et plus sûr de son style
Fasse lever le blé dans la poudre fertile.

Ne sentez-vous pas en ces vers quelque chose de charmant? Une suggestion particulière? Pour moi, ils m'ont enchanté, et ont porté dans mon imagination beaucoup plus loin qu'on pourrait le croire.

L'odeur de ce pays monte de cette cendre.

Quelle idée de poète! Et comme, pour l'avoir, il faut être sensible aux choses de la nature!...

N'est-ce pas, en effet, à la fin d'août qu'à la campagne on brûle les herbes et les feuilles, à la fin d'août c'est-à-dire à la fin de l'été véritable, et cette fumée, son odeur amère et douce s'associent en effet véritablement en nous à l'idée mélancolique du départ prochain. C'est un adieu.

Tout le livre ensuite, plein de pièces naïves, dont quelques-unes le sont moins heureusement, d'ailleurs, m'a paru avoir été conçu et écrit en quelques jours, sous l'empire d'un grand sentiment. Le poète, enivré de l'odeur de ces gazons brûlés, a passionnément regardé autour de lui les choses de son pays, les paysages du bel été fini, les images d'un bonheur de vacances. Et ces choses, il les chante un peu une à une et parfois dans un style un peu didactique ou d'une familiarité trop simplette, mais souvent avec un véritable bonheur d'expression et un sentiment si tendre que nous en sommes tout émus. Je ne connais pas l'Ardenne, mais il m'a semblé tout à coup y être transporté tant M. Thomas Braun m'en a dit, et de quel ton insidieux, persuasif!...

Il faut lire la grande pièce appelée : *Adieux à un chien mort*, et cette *Pentecôte :*

Comme d'autres vont voir dans les champs de Hollande
Fleurir l'oignon des crocus bleus et des tulipes,
Ce dimanche matin je traverse les landes.
Du vieux Semois grésille dans ma pipe.
Ma peau s'anime sous les aromes du vent.
Le vent souffle du sud et l'air est élastique.
Mon pas est sûr, mon cœur léger, mon corps fervent
Et souple comme aux jours des jeunes gymnastiques.

Déjà je n'entends plus la plainte du coucou
Qui, jusqu'au mai prochain, s'est caché Dieu sait où.
Juin s'avance à pas nus aux bords de la rivière.
Il cueille des iris poussés entre les pierres,
Où flotte sur l'eau tiède une mousse d'écume.
Je vais vers lui, grisé d'air frais et de lumière,
Comme un martin-pêcheur ébloui de ses plumes.
Je vais, par les genêts amers et pavoisés
Dont les vagues d'or clair déferlent sur les côtes,
Des crêtes des plateaux aux ravins déboisés,
Jusqu'aux prairies où pousse seul, dans l'herbe haute,
Le credo violet, fleur de la Pentecôte.

Voilà des images qu'on ne peut pas observer en dehors du contact direct avec la nature. Tout, dans *Fumée d'Ardenne*, indique que nous n'avons pas affaire à un poète de salon, mais à un homme, sensible et subtil, penché sur les manifestations de la vie rustique avec une tendresse virile. Je l'imagine fort bien comme il se décrit, la peau animée « sous les aromes du vent », fumant sa pipe où « du vieux Semois grésille », le fusil en bandoulière, et arpentant les éteules d'un pas cadencé, sûr et souple.

On ne manquera pas de dire de son recueil qu'il est influencé de M. Francis Jammes. Pour moi, c'est un reproche que je ne lui adresserai point, car j'estime que ce sont là analogies très superficielles, toutes formelles. J'ai idée que si M. Francis Jammes n'avait point existé, *Fumée d'Ardenne* ne serait pas très sensiblement différente de ce qu'elle est. Il ne doit pas y avoir deux manières d'exprimer avec simplicité certaines émotions, surtout lorsqu'on les dépouille le plus qu'on peut de toute métaphore, de toute comparaison. M. Thomas Braun procède par notations successives, sans comparer ce qu'il observe à quelque chose d'analogue dans un autre monde, sur un autre plan. M. Jammes aussi, très souvent. C'est ici que réside la ressemblance la plus profonde, la seule réelle. Et celle-ci est vraiment trop fatale, trop naturelle pour qu'on puisse en faire reproche à qui que ce soit. Ce sont là fraternités de l'esprit et du cœur, ce sont les mystérieuses filiations de la sensibilité poétique. Non seulement de telles analogies sont légitimes, mais encore leur observation méthodique constitue le plus fécond principe de la critique de synthèse. Un de nos meilleurs critiques français, M. Camille Mauclair, n'a point fait autre chose que d'établir ainsi des analogies entre tous les artistes d'une même famille, d'une même tradition. La question d'imitation n'est même jamais posée par un esprit juste.

Mais il est impossible qu'un pédant voie, dans la libre expansion d'une sensibilité qui est fraternelle à une autre, autre chose qu'une influence livresque, qu'une copie. Certes, je les connais, les poètes qui ressemblent à M. Jammes. Ils sont légion. Mais ils n'ont jamais vu directement la nature : ils traitent des thèmes empruntés à Francis Jammes et dans un style le plus approchant possible du sien.

Quant à M. Thomas Braun, il est lui-même. Il a des hésitations, des lenteurs, des maladresses, voire des préciosités inutiles. Mais ces défauts aussi sont bien à lui et il ne les emprunte à personne. Ils sont l'envers, peut-être la rançon, de qualités exquises, et surtout d'un don d'émotion d'une portée très subtile et très secrète.

Le Cœur timide (1).

Le roman de M. Georges Virrès se compose de deux éléments qui ne se pénètrent guère, ou du moins qui ne se pénètrent que par moments. Il n'y a point entre eux rapport de nécessité, et c'est pourquoi, selon notre humeur, nous pouvons trouver le livre très séduisant, ou mal agencé.

Il y a en effet dans *le Cœur timide* une partie romanesque, que l'auteur a sans doute crue nécessaire pour construire une armature, une intrigue capable de supporter les développements et d'accueillir les digressions qu'il se proposait d'y introduire. Et il y a une partie naturiste, un ensemble d'observations sur les choses et les gens de la campagne, et cette partie-là m'a paru tout à fait excellente. Je me demande pourquoi M. Georges Virrès, qui me paraît un écrivain tout à fait indifférent aux moyens par lesquels on obtient le succès, a fait cette concession à un genre hybride et dont il doit savoir ce qu'il vaut. A sa place, je me serais abstenu de surajouter au premier sujet, c'est-à-dire à la monographie d'un jeune homme qui reprend contact avec le sol natal, avec la famille et les traditions, un second sujet, c'est-à-dire une histoire d'amour et diverses petites digressions.

Non que je lui reproche d'avoir traité dans *le Cœur timide* une histoire d'amour. Il était trop naturel que le jeune Pierre de Hérin, en rentrant chez lui, fût repris par le charme de la famille, du château ancestral, de la campagne en été, et que toutes ces émotions combinées, attisées par la ferveur de l'adolescence, se transformassent en un seul sentiment, plein de rêve et de fièvre, son amour pour Juliette d'Asberg. Rien qui soit également plus juste de ton, plus *attendu* alors

(1) GEORGES VIRRÈS : *Le cœur timide*, roman. Bruxelles, G. Mertens; Paris, Gabalda et Cie.

que son journal, d'ailleurs composé avec une rare délicatesse, une discrétion d'une juvénilité pudique et charmante. Pourquoi? Parce que jusqu'ici rien ne vient détruire l'harmonie du livre, qui est rustique, et le devrait rester. Dès les premières pages, la description du château de Hérin, des environs, des êtres qui le hantent nous a donné l'impression surtout d'une atmosphère, atmosphère qui constitue le sujet essentiel du récit, sujet en fonction seulement duquel vivent les personnages et importent leurs actes.

Mais vers le milieu du roman, voilà que l'équilibre se détruit, au profit de l'aventure romanesque. Juliette d'Asberg devient un personnage central, qui entraîne Pierre dans son orbite. La campagne passe au second plan, et aussi l'étude, toute psychologique, de ce cœur timide. Et cela jusqu'à la catastrophe, un peu trop strictement matérielle.

Il est visible que M. Georges Virrès a hésité entre deux tendances de son tempérament : l'observateur attentif, ému et délicat des choses de la nature n'a pas su résister au romancier, c'est-à-dire à l'homme qui ne voit que la vie et les gens en action. Il aurait fallu que l'un ou l'autre s'emparât de l'œuvre et tînt à en rester le maître exclusif.

Quoi qu'il en soit de ce flottement, il faut bien reconnaître que le romancier n'a eu guère que des velléités, et que la plupart du temps il a su se subordonner à son rival. Ainsi dans la petite aventure électorale : elle est bien dans la note rurale, elle ne contredit point l'impression première.

Toutes les fois que M. Virrès reprend contact avec la nature, toutes les fois qu'il décrit un jardin, un vieux château, une route, une belle journée ou simplement les nuances d'un cœur juvénile, il est parfait. On sent qu'il a vécu de longues années dans le pays qu'il décrit et que des liens innombrables l'y rattachent subtilement. Et lorsqu'il bouge, ces liens vibrent. Sa suggestion est faite de cette musique.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Une Décoration de Maurice Denis

Au Théâtre des Champs-Elysées dont s'achève la décoration intérieure, de vastes compositions de M. Maurice Denis développent en frises de lumière, autour du lanterneau qui couronne la salle de spectacles, d'harmonieuses théories de figures allégoriques parmi des sites de joie et de sérénité.

L'éloquence eurythmique du peintre s'y affirme, avec sa science des relations tonales, la fantaisie de son imagination, la pureté d'un style dans lequel tous les détails concourent à l'unité de l'ensemble.

Malgré la diversité des sujets et la multiplicité des personnages groupés dans l'immense coupole, la pensée qui présida à chacun des quatre poèmes destinés à célébrer l'art musical, la danse, le théâtre d'opéra et le drame lyrique demeure claire, aisément accessible. Et jamais peut-être M. Maurice Denis n'a-t-il prouvé d'une façon plus péremptoire que depuis la mort de Puvis de Chavannes il est le plus grand décorateur de ce temps.

Dans le panneau placé au-dessus du cadre de la scène, c'est une évocation du Rythme, l'une des sources de la musique. Parmi les pins et les cyprès, sur le rivage méditerranéen que décore un temple, Apollon préside aux danses des nymphes. Nues ou drapées, celles-ci contrastent avec la bacchanale des Ménades par la grâce de leurs attitudes et la cadence équilibrée de leurs mouvements.

La composition de gauche symbolise par des groupes plus nombreux les chefs-d'œuvre de la Symphonie. Bach, d'une part, Beethoven, de l'autre, — celui-ci, audacieusement dévêtu, amenant au public le cortège des neuf divinités filles de son génie, — en marquent les points culminants. On discerne au premier plan la figure pathétique qui incarne la messe en *ré*, ailleurs, reconnaissable à son allure dansante, la Septième symphonie. Haydn n'a pas été oublié, ni Schumann.

A droite se déroulent dans un décor pompeux — j'allais dire pompier — qui rappelle le Grand Siècle quelques scènes des principaux opéras d'autrefois. On reconnaît Orphée et Eurydice, Don Juan et Zerline, Armide et Renaud, Iphigénie, Papageno et Papagena, le Freischutz... De toute cette magnifique décoration, c'est peut-être la peinture la mieux équilibrée, la plus judicieusement ordonnée et la plus harmonieuse.

Enfin, voici le Drame lyrique moderne, aboutissement des trois stades de la musique précédemment décrits. Au centre, Parsifal élève au-dessus de sa tête le Graal avec une mystique ferveur. A sa droite, Wotan, la Valkyrie, Tristan et d'autres incarnations de la pensée de Wagner coudoient quelques-unes des héroïnes de Berlioz. Symbolisées par des effigies féminines dont chacune a son caractère distinct, les inspirations de César Franck et de ses disciples sont groupées à sa gauche. Mais les initiés seuls retrouveront dans l'ésotérisme voulu des physionomies et des attitudes la personnalité de Vincent d'Indy, de Chausson, de Chabrier. Ils reconnaîtront Debussy à l'évocation d'une Mélisande éplorée, Bruneau et Charpentier aux figures réalistes qui les personnifient, le Ballet russe et la svelte et bondissante effigie de Nijinski.

Et ce qu'il ne faut pas négliger d'admirer en outre, ce sont les quatre médaillons exécutés en camaïeu qui séparent l'une de l'autre les quatre grandes compositions. Ces médaillons, délicieusement conçus dans le sentiment de tendresse qui marque la plupart des œuvres de Maurice Denis, symbolisent l'Orgue, le Chœur, l'Orchestre et la Sonate (sont-ce bien là les titres exacts? Mais peu importe.) De calmes figures, isolées ou groupées, d'un caractère archaïque, s'opposent par la statique des lignes et l'uniformité du coloris aux rythmes mouvementés et aux harmonies colorées des panneaux principaux. C'est un repos, une brisure nette qui, sans rompre le charme visuel, en varie la sensation. Heureuse inspiration, qui montre à quel point M. Maurice Denis a le sens de la peinture monumentale, de ses exigences comme de ses ressources.

Je ne puis entrer plus avant dans l'examen de cette œuvre considérable, sur laquelle il y aurait un volume à écrire. Admirée par les artistes et hommes de lettres qui furent invités, tout récemment, à la joie d'en avoir la « première vue », elle sera bientôt célébrée par la foule puisqu'au début d'avril s'ouvrira le

théâtre qui s'honore de la posséder. Elle illustrera définitivement le nom d'un peintre désormais incontesté et qui s'achemine d'un pas sûr vers la gloire.

OCTAVE MAUS

EXPOSITIONS

A la salle « Studio » : M. Camille Kufferath.

L'œuvre de M. C. Kufferath « n'est pas précisément d'un débutant, écrit M. Henri de Curzon, dans sa préface au catalogue de l'exposition ; elle est le résultat d'une longue éducation de la vue et du goût, elle témoigne d'une expérience technique assez avancée pour donner l'impression, si précieuse, de la spontanéité qui n'hésite plus. ». Je ne peux, pour ma part, souscrire entièrement à cette opinion. Il me semble apercevoir encore, dans les œuvres de M. Kufferath, une certaine gaucherie d'exécution, des insuffisances de métier qui semblent trahir un débutant. De plus, M. Kufferath, élève des ateliers d'Humbert et de Cormon, ne s'est pas encore, tant s'en faut, libéré des influences d'école. Par contre, je me rallierais volontiers à cette autre opinion qu'exprime M. de Curzon dans la même préface : « Dans ces paysages, on sent au vif l'impression du moment évoqué, on le reconnaît pour ainsi dire, on croit être en personne derrière le peintre et ressentir par contre-coup l'admiration qu'il a éprouvée. » Les paysages de M. Kufferath sont, en effet, d'une grande sincérité ; ajoutons que le coloris en est chaud, agréable, plein de sève et vibrant.

A la Galerie Giroux : Les humoristes du « Simplicissimus ».

Comme leurs confrères français, les humoristes allemands ne se font pas faute de diriger contre la société leurs satires les plus âpres. On peut dire même qu'ils dépassent en vigueur et en violence les écoles les plus véhémentes de la satire. Mais tandis que les dessinateurs français, les Forain, les Steinlen, les Ibels, les Hermann Paul, les Maxime Dethomas cherchent leur inspiration en pleine vie, font œuvre à la fois d'observateurs et de psychologues, les Allemands ne peuvent s'empêcher de mêler une idéologie le plus souvent assez ennuyeuse à leurs compositions. De là, chez ceux-ci, moins de vérité directe, moins de sincérité peut-être, en tous cas moins d'émotion et de justesse. De plus, les Allemands ignorent la fine ironie qui se trouve au fond des œuvres de la plupart des caricaturistes et dessinateurs français. Ils sont lourds le plus souvent et dépassent le but.

On connaît le groupe du *Simplicissimus*, qui forme une branche florissante de l'école d'art munichoise, et dont les étoiles sont MM. Bruno-Paul, Th. Heine, Rudolf Wilke, Schulz, Kley, Olaf, etc. La Galerie Giroux a réuni quelques-unes de leurs compositions. A vrai dire, on ne trouve là aucune de ces pages qui ont établi la réputation de ces artistes. Il y a cependant, de ci-de là, quelques dessins curieux à noter, ceux de M. Bruno-Paul notamment, violents, excessifs, mais d'une âpreté étrange, ceux de M. Th. Heine, de M. Schulz, artistes plus imaginatifs, volontiers rêveurs, se plaisant aux sujets historiques et légendaires, ceux de M. R. Wilke, surtout, qui forment une série de saisissantes satires, d'une vision aiguë et cruelle.

Au Cercle Artistique : M. Firmin Baes.

M. Firmin Baes est un dessinateur appliqué et persévérant; il s'entête dans une voie ingrate et difficile, et ses efforts semblent se tendre vers une réalisation de plus en plus simple de la forme. M. Baes recherche le style dans le contour et dans l'attitude. Malheureusement, à force de vouloir simplifier, à force d'exclure de son œuvre tout élément pittoresque, l'artiste finit par tomber dans la sécheresse et l'aridité. Les qualités originales du dessinateur sont sacrifiées au profit d'un idéal rigide et froid. Le coloris n'échappe guère à ce défaut. M. Baes me paraît du reste meilleur dessinateur que peintre. La couleur, dans ces tableaux, est pauvre, anémique, sans vie. On aimerait trouver dans tout cela un peu d'imprévu, un éclair, un détail inattendu qui révélerait l'âme de l'artiste derrière l'écran d'impersonnalité qui voile ces œuvres. Signalons toutefois quelques notes d'une certaine fraîcheur : *Petite fille aux tagètes*, *le Laurier*, *les Cerises*. Le dessin en général est ferme, d'une belle cohésion, mais nul souffle là-dedans. L'art de M. Baes tend certes à se perfectionner, mais il ne se renouvelle pas : il manque de véritable sensibilité.

F. H.

Nouvelles Publications musicales.

Cours de haute virtuosité, spécialement destiné à faciliter l'interprétation et l'exécution des œuvres modernes, par L. V. DECLERCQ. Bruxelles, Schott frères.

M. Declercq, dont nous avons déjà loué ici même la *Méthode de piano* et le *Cours pratique de transposition* (1), vient de compléter ces excellents ouvrages par un *Cours de haute virtuosité*, dont les tendances impliquent une intelligence largement ouverte au progrès.

« La langue musicale, dit l'auteur dans sa préface, s'est enrichie aujourd'hui de mots nouveaux, de couleurs nouvelles, et des compositeurs consacrés, éminemment instruits dans leur art, n'hésitent plus à écrire, lorsque leur inspiration le demande, des harmonies et des modulations d'une audace extrême, autrefois insoupçonnées, mais élargissant considérablement l'horizon musical. Le développement du mécanisme pianistique est en connexité étroite avec cette transformation. La technique de Liszt est maintenant dépassée dans bon nombre d'œuvres. Aussi des livres nouveaux s'imposent, qui régénéreront, qui vivifieront l'enseignement musical trop longtemps comprimé. Les règles ne sont pas immuables!... »

Sur cette base, M. Declercq a établi toute une série d'exercices adaptés aux nécessités de la technique pianistique contemporaine, telle qu'elle apparaît chez MM. d'Indy, Debussy, Dukas, Ravel, etc. A la suite d'un grand nombre d'exercices pouvant servir à la préparation d'œuvres appartenant à des générations plus anciennes, on en trouve une quantité à peu près égale, où le chromatisme, les quintes augmentées, les gammes par tons entiers, etc. occupent une place prépondérante et se prêtent à des combinaisons aussi variées qu'ingénieuses. Le travail de M. Declercq dénote non seulement une connaissance peu commune du répertoire moderne, mais encore une rare perspicacité à découvrir et à grouper, d'une façon systématique et pratique, les difficultés matérielles que les maîtres d'aujourd'hui proposent aux pianistes.

CH. V.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, quatrième Concert Ysaye (Festival Brahms), sous la direction de M. Ernst Wendel et avec le concours de Mme Frances Rose.

Lundi 20, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, concert de Mlles G. Schellinx et M. Rollet. — Même heure, à la Grande Harmonie, deuxième concert de la Société Nationale des Compositeurs belges, avec le

(1) Voir *l'Art moderne* du 25 décembre 1910.



concours de Mlles B. Bernard, S. Poirier, et de M. E. Bosquet.

Mardi 21, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale avec le concours de M. Joseph Bonnet, organiste, et de M. G. Pitch, violoncelliste.

Mercredi 22, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de la Société philharmonique, avec le concours du violoniste Fritz Kreisler.

Jeudi 23, à 8 h., Salle Sainte-Elisabeth, 15 rue Mercelis, séance de musique ancienne donnée par le quatuor vocal Henri Carpay, avec le concours de Mme Alfred Mahy-Dardenne, cantatrice, Mlle Elisabeth Evings, claveciniste, et M. Alf. Van Neste, viole de gambe.

Dimanche 26, à 2 h., deuxième concert du Conservatoire sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mme Maria Philippi, qui chantera le psaume XV de Marcello avec violoncelle et orgue (MM. Ed. Jacobs et Desmet), deux airs de Haendel et les *Kindertotenlieder* de Mahler. L'orchestre exécutera le 6e *Concerto grosso* de Haendel, le poème symphonique *Visehrad* de Smetana et la VIIIe symphonie de Beethoven.

Lundi 27, à 8 h., Salle des fêtes de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, concert donné par les élèves des cours de chant d'ensemble, de chant individuel et de solfège, sous la direction de M. François Rasse et avec le concours de l'orchestre des concerts Ysaye.

Mardi 28, Salle Nouvelle, troisième séance du quatuor Chaumont, avec le concours de M. Théo Ysaye.

Mercredi 29, Salle Patria, troisième concert de la Société des Concerts classiques et modernes, avec le concours du pianiste Carl Friedberg. Au programme : Beethoven, Brahms, Chopin, Schubert, Schumann. — A 8 h. 3/4, au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale avec le concours de MM. Jacques Thibaud et Alfred Cortot.

Au concours musical de la maison Riesenburger, le jury, composé de MM. P. Gilson, G. Lauweryns, F. Rasse, Ad. Wouters et Théo Ysaye, a primé deux œuvres : *Impromptu*, de M. J. Toussaint-De Sutter, et *Berceuse*, de M. E. Van Nieuwenhove. Ce concours sera continué en 1913 pour un prix unique de 300 fr.; pour les conditions, s'adresser à M. Riesenburger, 10 rue du Congrès.

Au concours pianistique pour le Prix Bach, organisé à l'occasion du xxve anniversaire de la fondation de la maison Riesenburger à Bruxelles, le jury, composé de MM. Carl Friedberg, S. Eisenberger, P. Gilson, Mme P. Riesenburger, MM. L. Rinskopf et G. Systermans, a accordé à l'unanimité le prix (un piano à queue Ibach de 4,000 fr., offert par la maison Ibach), à M. André Devaere, de Courtrai (élève de M. A. de Greef).

L'ART A PARIS

Georges Van Houten (1).

Voici un tout jeune peintre, fort peu notoire, et qui affronte l'hydre. Je voudrais, non l'assister d'hyperboles si banalement prodiguées aujourd'hui qu'elles en perdent toute efficacité, mais signaler seulement aux amateurs la sincérité de son talent et l'ardeur de sa foi.

Je l'ai vu à l'œuvre, car nous étions, l'été passé, voisins de campagne Avec quelle fièvre il se précipitait sur son motif, rivière fraîche ombragée de saules, pavots à la chair pourpre, soleils immortalisés par Van Gogh, jeune femme cousant, fillette au jeu, figures de plein air ou de contre-jour! Il demeurait à travailler, à se battre avec la nature adorée des heures entières et fécondes, ne sachant plus où il était, indifférent à tout, ne respirant que sa seule peinture... Et des enthousiasmes fous, suivis de terribles dépressions nerveuses! Un orgueil magnifique et l'humilité la plus désespérée. Le repos du corps et de l'esprit lui était inconnu; il travaillait avec une rage farouche.

(1) A propos d'une exposition qui s'ouvrira demain à la Galerie Eugène Blot.

En vérité, si ce jeune Van Houten n'est pas une nature d'artiste, c'est que ce mot d'artiste a perdu sa signification. Il est vrai qu'à l'heure présente tant de gens entrent dans les carrières libérales comme on se met dans un ministère ou dans les hypothèques.

Georges Van Houten est Flamand. Il tient de sa race le goût sensuel des matières opulentes, de la grasse truculence; il est excessif et tendrait volontiers à l'emphase.

Il modèle dans le ton, sculpte son coloris au couteau. Le fignolage timoré et le méticuleux « ficelage » ne sont pas son affaire. Aussi bien a-t-il des défauts. Les empâtements puissants s'acquièrent au prix de la légèreté. Le faire est ici parfois massif. Il y a du trop. Mais Georges Van Houten s'affinera. Il ignore encore la science des sacrifices essentiels. Il est si malaisé à un jeune artiste de savoir absolument prendre un parti!

Les dieux de Van Houten sont Rembrandt, Van Gogh, Jacob Smits et Mancini. Il parle d'eux avec vénération. Il voudrait tant être de leur famille! Il a étudié de près le Maître des maîtres, familier du petit sanctuaire du Rijks Museum où l'on aborde en tremblant la *Ronde de Nuit*.

Mancini, inégal et prodigieux Italien, faussé par de si singuliers manques de goût, c'est au musée de Mesdag, à La Haye, qu'il l'a interrogé. Van Gogh lui est cher depuis qu'il vit à Paris.

Quant à Jacob Smits, Van Houten professe à son égard le respect qu'un élève témoigne à l'homme qui lui a révélé sa vocation et l'a paternellement encouragé. Jacob Smits, trop peu connu à Paris — où on le découvrira quelque jour prochain — est un harmoniste profond et solitaire.

Joignez à ces admirations celles de Millet, de Monticelli et de Constantin Meunier. Voilà les références de notre jeune homme. On pourrait plus mal choisir.

Je ne sais ce que l'avenir réserve à Georges Van Houten. Mais, étant données la crânerie de son tempérament, l'opiniâtreté de son vouloir, la noblesse de ses visées, j'estime que les amateurs doivent lui faire confiance.

Il y a d'ailleurs déjà à la galerie d'Eugène Blot — la plus hospitalière qui soit aux jeunes — de belles réalisations où l'énergie s'allie à la délicatesse.

Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Louis Vauxcelles

L'École de musique de Verviers.

Manifestation Julien Ponty.

La population de Verviers tout entière a fêté récemment avec une entraînante unanimité la mémoire de Julien Ponty, l'excellent citoyen qui fit, en 1873, voter par le Conseil communal de Verviers la création de l'École de musique. Un Comité d'honneur, présidé par M. Ed. Peltzer de Clermont, sénateur, avait excellemment organisé cette solennité. Celle-ci comportait un concert dirigé par Louis Kefer, qui fut durant trente cinq ans le directeur de l'École, et la remise à l'administration communale, pour être placé dans la grande salle de l'École, du buste en marbre de Julien Ponty, finement ciselé par M. Heuze, un jeune artiste verviétois sorti de l'Académie des Beaux-Arts de Liége.

Rarement avons-nous vu cérémonie plus belle. La partie musicale fut du reste exceptionnellement réussie. L'orchestre, tout heureux de se retrouver dirigé par son chef affectionné Louis Kefer, mit dans l'exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* un brio et une perfection remarquables. Et les solistes qui se produisirent ensuite, tous anciens élèves de l'École, ne voulurent pas demeurer en reste de bonne volonté et de talent. Ces solistes furent d'abord M. François Kurth qui, parfaitement accompagné par l'orchestre, interpréta une mélodie intitulée *les Géants vaincus* jadis écrite par L. Kefer pour Julien Ponty, à qui fut dédiée cette page d'un sentiment aussi noble que puissant.

Ici se passa un incident tout spécialement émouvant Successivement l'*Association des Musiciens* — qui prêtait son concours

absolument gratuit au concert — puis la *Société royale l'Emulation*, dont Ponty fut le président d'honneur, vinrent offrir des gerbes de fleurs à Louis Kefer et lui affirmer de nouveau leur profonde affection et leur gratitude pour tout ce qu'il a fait et fait encore pour ses élèves. Ces nombreuses allocutions furent chaleureusement soulignées par les bravos de la foule.

Après M. Kurth, ce fut Mme Hansoulle (Jeanne Delfortrie) qui se fit vivement applaudir par son exécution très soignée de l'air d'Elsa de *Lohengrin* et de la *Fileuse* de Schubert. Et la première partie se termina par l'émouvante introduction de *Lohengrin*, que jamais l'orchestre ne joua avec plus de justesse et d'art.

Ce fut un délire dans la salle lorsqu'à l'estrade apparurent les trois éminents virtuoses verviétois, Crickboom, Deru et Laoureux, tous trois élèves de l'École de Musique, et qui ont conquis dans le monde musical une sérieuse réputation. L'exécution par ces trois maîtres d'un concerto ancien pour trois violons fut une merveille de distinction, de style et d'ensemble, et force leur fut de rejouer en bis l'*adagio* et le *scherzo* de cette œuvre délicieuse, si spirituelle et si piquante.

La remise du buste se plaça après ce concerto. Elle fut l'occasion d'un bon discours de M. Peltzer de Clermont, à qui répliqua en excellents termes M. le bourgmestre de Verviers.

La société *l'Emulation* avait, au début de la deuxième partie, chanté un chœur de Gevaert, les *Pêcheurs de Dunkerque*. Pour terminer le concert, et renforcée par une centaine de jeunes filles, elle exécuta, sous la direction de M. Gaillard, une cantate de circonstance dont les paroles sont dues à un jeune Verviétois, M. Honoré Lejeune. Cette cantate révèle de très sérieuses qualités: l'écriture en est claire et mélodique; l'orchestration a beaucoup de coloris et l'œuvre tout entière est traversée par un souffle artistique qui échappe à la banalité. Elle fut l'occasion pour les auteurs et pour M. Gaillard d'un succès auquel nous nous associons de tout cœur.

J. S.

CONCOURS MUSICAL

Chant Choral

A l'occasion des 65e et 25e anniversaires respectifs des sociétés chorales *les Ouvriers Réunis* et *Marxkring*, un grand concours de chant est organisé à Gand sous les auspices de l'administration communale pour les sociétés des 1re, 2e et 3e divisions, ainsi qu'un tournoi pour celles classées en divisions supérieures. Ces fêtes auront lieu au mois de juillet ou d'août 1913 et seront placées sous le patronage de la Fédération nationale des sociétés chorales belges. Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. Stevens, boulevard du Béguinage 84, à Gand.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de *l'Estampe* — Au Cercle artistique: MM. Louis Titz, Firmin Baes et Edgar Farasyn (jusqu'au 22). — Galerie Georges Giroux, humoristes allemands du *Simplicissimus*. — Au Studio, MM. C. Kufferath et V. de Coen (dernier jour). — Salon Dietrich, œuvres belges, françaises, allemandes et hollandaises. — Galerie d'art, Mlle M. Robyns et M. C. Jacquet. — Atelier Raoul Hynckes (118 rue de Linthout), œuvres de l'artiste.

Des élections ont eu lieu la semaine dernière à l'Académie royale de Belgique (classe des Beaux-Arts). Dans la section des lettres, M. Maurice Kufferath a été nommé membre titulaire, en remplacement de feu H. Hymans. Dans la section de musique, M. Sylvain Dupuis remplace Jan Blockx; M. Gabriel Fauré est nommé membre associé en remplacement de Massenet. Dans la section de peinture, M. John Lavery remplace, en qualité de membre associé, feu Sir L. Alma-Tadema. Enfin, dans la section d'architecture, M. Blomme est nommé membre titulaire en remplacement d'Ernest Acker et M. Jean Pascal remplace comme membre associé feu Cajrati.

L'assemblée solennelle de la Société royale d'archéologie de Bruxelles aura lieu, au palais des Académies, le dimanche 26 janvier, à 2 heures. Conférence par M. Buls : la Résurrection de la grand'place de Bruxelles.

La commune de Schaerbeek ayant institué un concours pour la décoration de deux nouvelles écoles dans le quartier de Linthout, le jury a fait choix des projets présentés par M. Maurice Langaskens. Ceux-ci sont exposés actuellement à la Maison communale de Schaerbeek.

C'est samedi prochain qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la reprise de *Werther* pour les représentations de Mme Croiza, qui chantera le même ouvrage les mardis 28, vendredi 31 janvier et dimanche 2 février (cette dernière fois en matinée).

Le deuxième spectacle du Théâtre belge au théâtre du Parc se composera d'une œuvre de Mlle Marguerite Duterme dont le titre, *l'Hyperbole*, ne sera probablement pas maintenu, et d'un acte de deux débutants, *Mirage d'or*.

Mlle B. Roggen, professeur diplômé de l'Institut Jaques-Dalcroze à Hellerau, donnera le jeudi 30 janvier, à 3 h. 1/2, à la Grande Harmonie, sous les auspices de la Société Internationale de Musique (Section belge, groupe de Bruxelles), une démonstration de gymnastique rythmique précédée d'une conférence sur le rythme par M. Ch. Delgouffre. M. J. Jongen, professeur de composition au Conservatoire de Liége, a bien voulu se charger d'improviser au piano pour quelques-unes de ces démonstrations.

M. Jean du Chastain a utilisé les loisirs que lui laissent ses fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra de Riga et de professeur au Conservatoire de cette ville pour composer, sur un scénario de M. René Feibelman, un ballet avec chœurs, *le Temple violé*, dont la partition, entièrement achevée et orchestrée, révèle un tempérament lyrique exceptionnel comme compositeur.

M. du Chastain débuta l'an dernier comme compositeur aux concerts de la *Libre Esthétique*, où Mlle Marguerite Rollet fit applaudir une fort belle page vocale du jeune musicien.

De Paris :

Fervaal poursuit à l'Opéra sa carrière triomphale. Pour la représentation donnée vendredi dernier, toutes les places étaient louées jusqu'au dernier strapontin.

M. Vincent d'Indy, revenu d'Italie, dirigera aujourd'hui, aux Concerts Lamoureux, un concert de musique française ancienne et moderne. Très beau programme, dans lequel les noms de Rameau, de Lully et de Lalande voisinent avec ceux de César Franck (quatrième *Béatitude*), Edouard Lalo (suite d'orchestre de *Namouna*) et Vincent d'Indy (*Jour d'été à la montagne*, deuxième tableau du *Chant de la Cloche*).

Les enfants de M. Henri Rouart, qui, lors de la dispersion des collections de leur père, avaient déjà libéralement contribué pour une somme de trente-cinq mille francs à l'achat, par la Société des Amis du Louvre, d'une des plus importantes peintures de Daumier (*Crispin et Scapin*), viennent d'avoir également la généreuse pensée d'offrir au Musée du Louvre, en mémoire du collectionneur disparu, une remarquable aquarelle du même artiste, *la Parade foraine*, pièce capitale qui avait figuré à la Centennale de 1900 et qu'ils ont rachetée à la vente dans cette intention.

Sur le rapport de la Commission du Vieux-Paris, l'administration municipale a décidé de replanter « l'Orme de Saint-Gervais » à son ancienne place devant le portail de l'église du même nom.

Cet arbre, à la fois historique et légendaire, servit longtemps à désigner un carrefour important au nord de Lutèce; il a servi et sert encore d'enseigne aux commerçants du quartier.

C'était un lieu habituel de rendez-vous. De là nous vient l'ancienne expression : « Attendez-moi sous l'orme ».

Le comité des dames de l'Union centrale des Arts décoratifs a décidé d'organiser au pavillon de Marsan, en avril prochain, une

importante exposition d'art féminin. Le programme que l'on s'est proposé comprend « les travaux de la femme, ses ornements et ceux de son foyer » : dentelles, broderies, rubans, étoffes peintes et brodées, reliures, perles et paillettes, bijoux en métaux précieux, émaux et petits objets mobiliers, etc.

Les objets présentés devront être l'œuvre de l'exposante; ils seront conçus dans une note nettement moderne, et ne devront, en aucune manière, s'inspirer des œuvres anciennes. Les envois seront reçus au pavillon de Marsan jusqu'au 1er avril, et l'exposition durera un mois à partir du 15 avril.

La Forêt bleue, le charmant conte lyrique de MM. L. Aubert et J. Chenevière, a été représenté la semaine dernière au Grand Théâtre de Genève avec un succès considérable. Les interprètes et le directeur, M. Bruni, ont droit à tous les éloges. Le chef d'orchestre étant souffrant, c'est le compositeur lui-même qui est monté au pupitre, et le public lui a fait un accueil des plus chaleureux.

La Forêt bleue sera représentée le 6 mars à Boston.

On se propose de créer en Hollande un musée Vincent van Gogh, afin d'éviter que les œuvres importantes de cet artiste que possède encore sa famille quittent le pays.

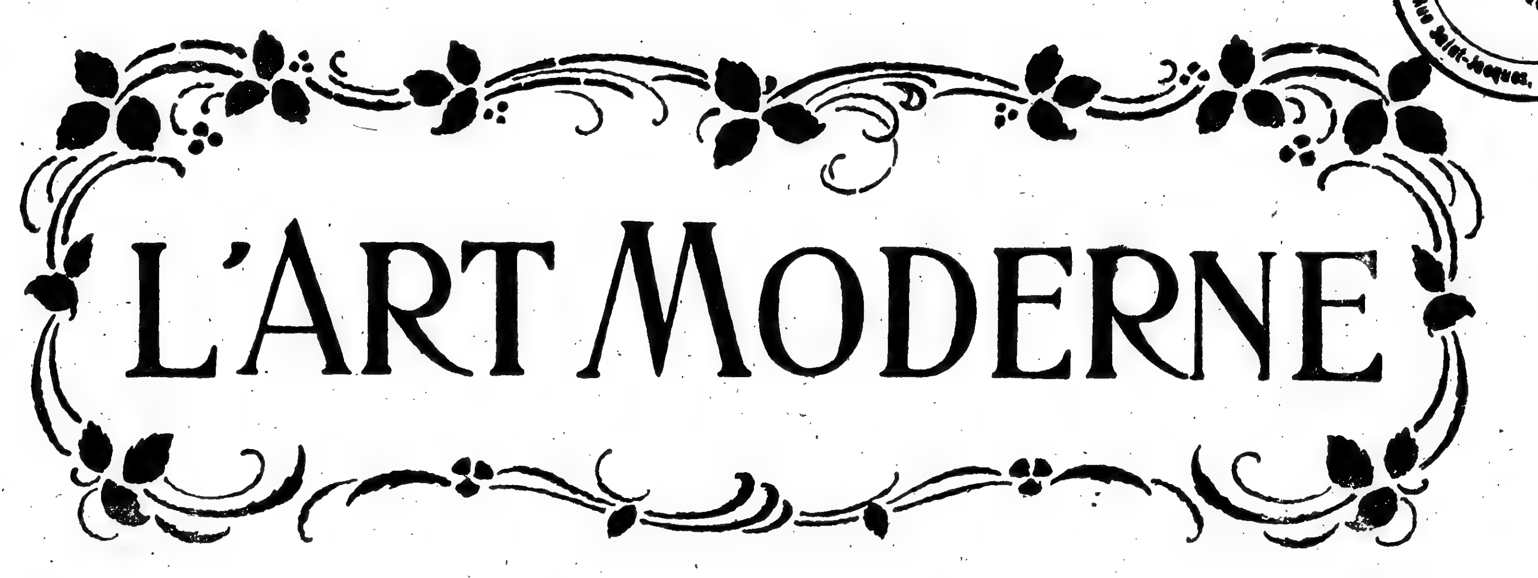
Un orgue qui sera, une fois achevé, le plus grand orgue du monde, doit être prochainement installé dans la vaste cathédrale de Liverpool.

Cet instrument gigantesque aura dix mille cinq cent soixante-sept tuyaux. Il renfermera deux cent quinze registres et coûtera 450,000 francs.

C'est un don magnifique, dont l'auteur est Mme James Barow de Waterloo.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. Nº 4. 26 JANVIER 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LES PROMESSES DU CUBISME

Point n'est besoin de cacher le sentiment d'humeur qui se produit en moi quand je lis la définition d'un concept dont seuls des désirs et des intentions sont les produits hâtifs. Nous ne nous contenterons guère de la lettre morte. Et il nous faudra des exemples et des types, prenant au moins un peu plus de place que les gloses et les légendes qui en font le commentaire. C'est pourquoi des théories du cubisme nous ne pourrons tirer une analyse, puis une définition de ce qu'il sera, que lorsque la masse des suiveurs lui aura permis de se mouvoir librement (1), quand sa silhouette sera dégagée de sa cour de parasites.

Pour le moment, il n'est possible de prévoir le contour dans quoi il s'inscrira qu'en interrogeant telles tendances anciennes, plus ou moins assimilables à ce que peintres et publics appellent, pour des motifs différents, je l'espère, et sur lesquels on n'est pas d'accord : *cubisme* (1). Isolées, ces tendances gardent toute leur signification; celles de Bruegel l'ancien, notamment, dont je veux opposer les qualités aux essais de nos contemporains.

Certes, Paolo Ucello est un précurseur du cubisme largement conçu. Un trésor de découvertes gît dans son œuvre dessiné. Du reste le nom d'Ucello est lancé sur la piste : et je crois bien que le cubisme ne pourra que s'enrichir de cette association. Par exemple, à propos de mes poèmes, on a cité cet extrait d'un article (2): « Et pourtant... pourtant, je pense à Ucello, à l'Oiseau, qui vivait au temps de Donatello, qui ne peignait plus que des labyrinthes de lignes, de courbes et de figures où il pourchassait l'absolu, dans un labeur extatique, et dont ses contemporains disaient qu'il était en train de devenir fou... » Les soucis de Paolo vont hanter les peintres et les critiques. En 1910, j'écrivais dans un article consacré à Ucello : « Tout se remue dans cette *Bataille* (3), sans que le calme y soit lésé. Dès lors existe un dessin, où tous les contours s'assemblent en une ligne qui se suscite tout à coup une prodigieuse autonomie ». Et j'insistais sur ce que la ligne s'y libère de sa signification de simple reflet de la réalité ; sur ce que l'art graphique d'Ucello possède une vie propre, vie indépendante et le moins possible subordonnée au sujet. C'est là sans doute, — cette liberté et

(1) Les articles au moins prématurés de M. Vauxcelles et de M. Mourey dans le *Gil Blas* et *le Journal* affolèrent maints jeunes débutants.

(1) Voir *Du Cubisme*, par Albert Gleizes et Jean Metzinger (un vol., Figuière, éd.).

(2) *Nouvelle Revue Française*, nº de déc. 1912, p. 109. (Article de M. Léon-Paul Fargue.)

(3) Paolo di Dono (dit Ucello) : *Bataille* — Salle des Sept Mètres, Louvre.

ce souci de la beauté de la structure en soi, — par où se caractérisera notre cubisme épuré.

Les réalistes ont libéré les sujets, les impressionnistes la couleur ou la lumière, il reste l'art même, il reste tous les liens conventionnels qui l'attachent au principe aristotélique de l'imitation servile. Outre ce qu'il voit, le peintre veut dire ce qu'il connait. Son art ne sera pas moins vrai, au sens profond du mot. A y bien regarder, on s'aperçoit que le peintre qui réalisera la révolution que l'on souhaite fera pour l'expression graphique ce que Mallarmé a fait pour notre expression poétique. Dans la peinture, le verbe ou la matière véhiculaire vivra, et, greffant sa vie sur celle du thème, prolongera indéfiniment en nous sa perspective d'émotion.

Aucune œuvre cubiste contemporaine ne m'a donné d'émotion profonde ou neuve. L'accord harmonique n'est point fait. Il semble que nos jeunes peintres aient découvert un fleuve d'or, et qu'ils ignorent où gît le bois dont on ferait l'esquif qui pourrait voguer sur ce fleuve merveilleux.

Mais le cubisme porte aussi en soi une autre énergie. Il peut donner plus de « surface » mentale à l'idée, il peut grossir celle-ci au carré. Et c'est en ceci que nos tendances furent prévues par Bruegel. Non pas que ce prodigieux maître ouvre l'idée comme un éventail, mais il la déplie comme on étale un papier chiffonné; ou mieux, il sème des médailles frappées à l'effigie de son émotion. Or, par un jeu prémédité de burin, les images se différencient, se complètent, s'opposent, tout en étant des enfants semblables entre eux. Il est sans doute trop tôt pour affirmer que ce cubisme de la pensée est bien ce que côtoient ceux, par exemple, qui cherchent à abandonner le puéril et vain dénombrement des volumes et des surfaces géométriques des corps, état embryonnaire du cubisme. Pourquoi s'arrêter à l'introduction, pourquoi rester dans la ruelle qui précède la vaste place?

D'autant plus qu'il ne s'agit, en somme, que de repartir, et avec un bagage combien enrichi en route s'il s'est appauvri d'autre part. N'évoquons pas les écoles cubistes qui abondent dans l'antiquité. Voici Bruegel, plus près de nous. Sans doute, il serait difficile de mener plus loin qu'il ne le fit le *synoptisme*. Quoique mort jeune et n'ayant trouvé sa voie véritable que vers les cinq ou six dernières années de sa vie, il a donné tout ce que l'on pouvait demander à cette manière de cubisme mental. Il s'agit donc plutôt de reprendre possession d'un territoire.

Jamais *La Parabole des Aveugles* (1), dont le Louvre possède une copie, ne fût surpassée en beauté d'analyse harmonisée. Bruegel y réalise une musique suprême, en arrivant à l'apogée de ce système, qui semblerait plutôt devoir isoler les répétitions variées des thèmes. Cette beauté est pure comme une étoile au ciel, et l'on songe, d'ailleurs, à la structure *musicale* des rayons d'une étoile. Ils ont tous une longueur et une vie, on ne peut les supprimer, mais l'ensemble n'en forme pas moins *une* étoile.

Cependant la composition, comme toutes celles de Bruegel, n'a point de centre. Aucun point où convergent les lignes de l'intérêt. Pas de dialogue ni de conflit où toutes les figures soient engagées. Chaque masque est en soi une répétition d'une même émotion idée (1).

Six aveugles se suivent, dans une prairie coupée par un ruisseau; ils se guident en se tenant soit à l'épaule, soit au bâton de celui qui les précède. Parmi les herbes fraiches, leurs pas font un léger bruit de frôlement dans le silence du paysage paradisiaque, commandé par une fine église flamande. Tous dressent le col, et tournent le visage vers le ciel. Ils flairent le vent et tendent l'oreille. Aucun bruit, sinon celui du froissement de l'herbe sous leurs pieds hésitants. L'émotion est profonde, qui frappe devant cette vision cruelle de six cœurs palpitant dans la nuit des aveugles, par un paysage d'une paix séraphique, et clair comme l'œil d'un enfant. Entre ces masques aux yeux morts, il n'y a pas la différence qui distingue sept notes qui se suivent chromatiquement, mais celle qui sépare, plus et moins à la fois, une même note à sept octaves qui se succèdent.

Pourtant, il faut avoir étudié avec soin l'évolution de Bruegel pour retrouver ici, tant elle est parfaite et subtile, sa manière synoptique. Des œuvres de la même époque la dénoncent mieux : elles sont moins parfaites. C'est avant tout *le Massacre des Innocents* (2). Pour pouvoir multiplier ses groupes, pour pouvoir exprimer par ces groupes les nombreuses faces d'une même angoisse, Bruegel relève le fond de son tableau, il nous offre celui-ci sur un sol en pente assez raide dévalant vers nous. Ce n'est pas, comme dans les mystères du moyen âge ou comme dans les tableaux des primitifs, la succession des scènes d'une légende que peint l'artiste, mais uniquement une même émotion répétée par des épisodes à peine différents.

Ils sont distribués sur l'aire d'une large rue de village couverte de neige. Le ciel sombre s'élève derrière les toits hauts et blancs. Les maisons, toutes closes, sont indifférentes au drame. Il semble que celui-ci ne doive durer qu'un instant, et qu'aussitôt la horde armée s'éclipsera, laissant la neige ensanglantée, et

(1) Peter Bruegel, dit l'Ancien : *La Parabole des Aveugles*. — Cabinets flamands et hollandais, Louvre.

(1) Voir les excellents commentaires sur cette œuvre, dans l'étude de M. R. Van Bastelaer, pp. 139 et suiv. — *Peter Bruegel l'Ancien*, etc., par René Van Bastelaer et Georges H. de Loo; Van Oest & Cie, éd.

(2) Conservé au Musée de Bruxelles, salle XII.

une rumeur de sanglots s'élevant des chaumes bas. Cette multiplication des scènes sur un thème identique, voilà l'apport le plus considérable de Bruegel. L'importance du maître comme novateur n'a pas été comprise. Ses contemporains ne le méconnurent pas, mais ils étaient tout occupés des nouvelles de l'art transalpin. Aucun peintre ne nous est plus proche que lui. Il répond aux désirs des plus grands poètes d'aujourd'hui.

Peut-être que le grand mouvement actuel vers la libération définitive de la peinture, qui veut s'arracher à la sujétion des thèmes et des genres, projettera une lumière nouvelle sur ce domaine resté en friche après que Bruegel en eut forcé les portes.

JEAN DE BOSSCHÈRE

CURIOSITÉS SUR BAUDELAIRE

Il faut que j'aime fièrement quelqu'un, un poète par exemple, pour supporter qu'on me raconte des anecdotes sur lui. Elles sont si rarement vraies ! On dirait qu'elles ont toutes été inventées après coup, en conformité avec une légende une fois établie. D'habitude je jette au panier les livres où l'on a recueilli des anecdotes ou de vieilles lettres des écrivains que j'admire. Je professe la théorie que seule l'œuvre doit rester et que tout le reste doit être considéré comme des préparations, ou des superfluités, — donc détruit.

Pourtant, lorsqu'il s'agit de Baudelaire, la curiosité est plus forte. J'aime tellement ce grand poète que, quoi qu'on dise de lui, cela ne pourra pas diminuer mon culte. Il y a là un sentiment très pareil à celui qui pousse un amant épris à entendre raconter des choses sur sa maîtresse. En dire du mal, c'est encore en parler, et l'essentiel, c'est qu'il en entende parler.

Aussi en recevant le petit livre de M. Louis Thomas (1), mon premier mouvement fut de mauvaise humeur, mon second d'avidité. Et un peu de déception lui succéda.

Je sais qu'il n'y a plus grand' chose à dire sur le poète des *Fleurs du Mal* à moins d'inventer, ce qui ne serait pas loyal. On en a tellement parlé ! On a tellement fouillé de paperasses ! N'importe, j'aurais voulu davantage.

Enfin, je me fais une raison, je me dis que je n'ai point le droit d'être tellement exigeant. Et je relis ce qui m'a frappé.

Que j'aime ce que le poète disait de l'étymologie de son nom !

Baudelaire, dit M. Georges Barral dans *la Revue des curiosités révolutionnaires*, m'exposa l'étymologie de son nom, ne venant pas du tout de *bel* ou *beau*, mais de *baud* ou *bald*. « Mon nom est terrible, continua-t-il. En effet, le *badelaire* était un sabre à lame courte et large, au tranchant convexe, à la pointe tournée vers le dos de l'arme. C'était une sorte de cimeterre musulman, rectiligne au lieu d'être courbe. Introduit en France à la suite des Croisades, il fut employé à Paris jusque vers 1560, comme arme d'exécution. Il y a quelques années, en 1861, on a retrouvé lors des fouilles exécutées près du Pont-au-Change, le badelaire qui servit au bourreau du Grand-Châtelet, au cours du XIIe siècle. On l'a déposé au musée de Cluny. Voyez-le. Son aspect est terrifiant. Je frémis en pensant que le profil de mon visage se rapproche du profil de ce *badelaire*. »

Et en effet, c'est terrible. Il y a là une sorte d'analogie burlesque et profonde, je ne sais quelle correspondance mystérieuse. Quel homme fut davantage le bourreau de soi-même, la pointe de son angoisse constamment retournée vers soi ?...

J'aime aussi, je l'avoue, ces blagues énormes à froid qu'il faisait dans son quartier, ce dandysme funèbre et glacé, cette manière souveraine de se promener dans sa rue comme s'il était partout chez lui, cette politesse compassée. Cela ne nous paraît bizarre que parce qu'on nous le relate sur le papier. Il est probable que si nous en avions été témoins, nous l'aurions trouvé fort naturel, s'harmonisant on ne peut mieux, par un contraste audacieux et juste, avec la stupidité, l'épaisseur de bon sens ambiante.

Peut-on rêver, en tout cas, attitude plus magnifiquement élégante que celle qu'il eut au lendemain du procès des *Fleurs du Mal ?* « C'est un malentendu », dit-il. Quelle inépuisable profondeur dans ce mot !

Et quand on pense à quels sinistres imbéciles ce grand homme eut affaire lorsqu'il lui prit fantaisie de se présenter à l'Académie ! Cela juge la sottise immortelle de la célèbre Compagnie.

Il alla voir Viennet, auquel il avoua qu'il était poète.

« Poète ! dit Viennet. En quel genre ? — ... — C'est que, Monsieur, il n'y a que cinq genres, s'exclama l'académicien ; la tragédie, la comédie, la poésie épique, la satire... et la poésie fugitive qui comprend la fable... *où j'excelle.* » Et dire que ce serait à peu près la même chose aujourd'hui !

Enfin, je veux citer ces deux strophes retrouvées sur une feuille d'album. Tous les fervents de Baudelaire les transcriront sur leur exemplaire des *Fleurs du mal*. Elles sont admirables :

> Noble femme au bras fort qui, durant les longs jours,
> Sans penser bien ni mal dors ou rêves toujours,
> Fièrement troussée à l'antique,
> Toi que depuis dix ans qui pour moi se font lents
> Ma bouche bien apprise aux baisers succulents
> Choya d'un amour monastique.
>
> Prêtresse de débauche et ma sœur de plaisir,
> Qui toujours dédaignas de porter et nourrir
> Un homme en tes cavités saintes,
> Tant tu crains et tu fuis le stigmate alarmant
> Que la vertu creusa de son soc infamant
> Au flanc des matrones enceintes.

Quelles harmonies puissantes et sourdes !... Quel style souverain ! Quelle faculté incorruptible de tout dire !...

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) LOUIS THOMAS : *Curiosités sur Baudelaire*. Paris, éd. de la Société des Trente.

Les Associations internationales et l'Abbaye de la Cambre.

L'Union des Associations internationales, au nom des divers organismes internationaux qui ont élu domicile à Bruxelles, a demandé au gouvernement belge d'affecter l'Abbaye de la Cambre dans son entier au Centre international qui s'est constitué au cours des dernières années. L'Union a fait valoir qu'il existe aujourd'hui plus de quatre-vingt-dix associations dont le siège est

fixé dans notre capitale. C'est là le résultat de la propagande intense que les Belges ont faite ces dernières années en faveur des œuvres mondiales et de la participation active et distinguée qu'ils ont prise dans un très grand nombre de conférences et de congrès internationaux. Et tandis qu'autrefois ces organismes n'avaient qu'un caractère purement temporaire et itinérant, ils sont devenus aujourd'hui permanents, préparent des services collectifs et tendent à assumer à la fois des fonctions d'études, de réglementation, d'exécution, en créant en outre un outillage approprié à ces fonctions.

Les Sociétés archéologiques et historiques, les Commissions des monuments, tous les Amis de Bruxelles sont d'accord qu'il faut sauver l'Abbaye de la Cambre de la destruction et même de toute diminution. Cependant il a manqué jusqu'à ce jour une destination générale qui puisse justifier le maintien de la Cambre en son intégralité. L'ancienne abbaye est la seule qui nous soit conservée de toutes celles que le moyen âge a édifiées autour de Bruxelles. Groenendael, Forest, Rouge-Cloître, Val-Duchesse, Sept-Fontaines, Boetendael, Val-de-Grâce ne sont plus qu'un souvenir. Nulle part la rage de la destruction n'a sévi comme à Bruxelles, si bien que nulle autre ville ne présente ce spectacle extraordinaire de n'avoir gardé aucun bâtiment monastique de quelque intérêt. Dans les bâtiments de la Cambre aménagés pourraient trouver place des locaux pour les Congrès et leurs sections ainsi que pour toutes les réunions des associations internationales, des secrétariats et des bureaux pour chaque association en particulier, le Musée international, des auditoires pour cours, enseignement et conférences, la Bibliothèque internationale et les services documentaires. Le jardin serait accessible au public et des escaliers le relieraient aux avenues supérieures; les bâtiments, bien plus considérables et en bien meilleur état qu'on se le figure généralement, recevraient une restauration appropriée.

Ce projet est appuyé par de hautes personnalités. Le gouvernement a promis de l'étudier avec sympathie et de chercher des solutions aux objections qu'il peut présenter à première vue.

LA MUSIQUE A PARIS

La Société Nationale de musique, dont les programmes parurent depuis quelque temps un peu languissants, a pris samedi dernier une belle revanche en nous offrant quatre premières auditions d'un réel intérêt. Un quatuor à cordes en *ré* mineur de M. J. Guy Ropartz ouvrait la séance : œuvre sérieuse, bien équilibrée, d'une écriture toute classique, et dans laquelle l'auteur épanche la fierté de son âme un peu distante en combinaisons sonores dont la polyphonie n'exclut pas la clarté. J'ai goûté particulièrement le deuxième mouvement, écrit en forme de *scherzo*, et dont le *trio* est d'un charme extrême. Le troisième morceau chante largement, avec quelque prolixité peut-être, mais avec la noblesse et la pureté qui marquent la plupart des œuvres de M. Ropartz. Un final animé et développé avec sûreté termine ce Deuxième quatuor, qui fut accueilli par de vifs applaudissements.

La Sonatine pour piano de M. Roussel, qu'interpréta Mlle Marthe Dron à qui elle est dédiée, contraste avec cette composition par la liberté du style, la souplesse des rythmes et l'imprévu des harmonies. Un parfum d'exotisme pénètre cette page charmante, si neuve, si vierge de souvenirs et d'influences. Nul parmi les compositeurs d'aujourd'hui n'apporte à ses œuvres plus de nouveauté, de fraîcheur et de réelle personnalité que M. Roussel. Et bien que sa Sonatine puisse n'être envisagée que comme un délassement à des travaux plus considérables (l'auteur l'écrivit au cours des vacances dernières à Port-Goulphar), elle s'impose à l'attention parce qu'elle résume les qualités foncières de l'auteur des *Evocations* et du *Poème de la Forêt*.

Un intermède vocal nous fit connaître trois jolies mélodies de M. A. Mariotte sur des poèmes de Camille Mauclair. Mme Paule de Lestang, accompagnée avec virtuosité par l'auteur, en fit valoir le sentiment expressif et l'inspiration mélodique.

Le Quatuor en *sol* de M. Roger-Ducasse pour piano et cordes terminait le programme. Bien que cette partition touffue et complexe révèle un tempérament de musicien, l'œuvre a déçu l'auditoire par son défaut d'homogénéité. Le premier et le deuxième morceau ne se rattachent ni par le style ni par la substance musicale aux deux derniers, — un *adagio* beethovénien agréable bien que trop développé et un *allegro* bien construit, — qui seuls méritent d'être retenus. L'auteur de la pimpante *Suite française* nous fit espérer mieux que cette composition disparate, cahotée et impersonnelle. Excellent pianiste, M. Roger-Ducasse interpréta brillamment son œuvre avec la collaboration de MM. Firmin, Touche, Vieux et Marneff.

Je ne veux pas achever cette lettre sans dire un mot de l'admirable concert de musique française ancienne et moderne que dirigea, dimanche dernier, M. Vincent d'Indy aux Concerts Lamoureux. Programme excellemment composé, allant de Rameau (dont M. d'Indy ressuscita la délicieuse ouverture de *Zaïs*, qui n'avait plus été exécutée depuis l'unique audition donnée en 1748), Lully et de Lalande à César Franck, Vincent d'Indy et Edouard Lalo. De ce dernier, la charmante suite tirée de *Namouna*, première tentative de libération qui amena la renaissance musicale d'aujourd'hui. De l'auteur du *Champ de la Cloche*, l'admirable *Jour d'été à la montagne* qui marque, semble-t-il, l'apogée des poèmes descriptifs dans lesquels M. Vincent d'Indy a exprimé sa tendresse pour la nature et la sensibilité de son cœur. Sous la direction de ce chef incomparable, dont la souplesse égale la fermeté et la précision, l'orchestre se surpassa. Jamais peut-être nous n'assistâmes à une exécution plus colorée, plus expressive et plus ardente. Auteur et interprètes en furent récompensés par une tempête d'applaudissements et d'acclamations.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h., deuxième concert du Conservatoire sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mme Maria Philippi.

Lundi 27, à 8 h., concert de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (131 rue Gallait) sous la direction de M. F. Rasse et avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye. — A 8 h 1/2, Salle Blanche de la Maison du Peuple, séance de musique organisée par la Section d'art avec le concours d'artistes de la Monnaie. — Même heure, Salle Nouvelle, concert donné par Mlle Germaine François, pianiste, avec le concours de M. Edouard Deru, violoniste.

Mardi 28, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Chaumont.

Mercredi 29, à 2 h. 1/2, au Théâtre de la Monnaie, récital de piano par M. Paderewski. — A 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième séance des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Carl Friedberg. — A 8 h. 3/4, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de MM. A. Cortot et J. Thibaud.

son des engagements pris, convînt à la fois à MM. Kufferath et Guidé et à M. Gabriel Astruc.

Comme nous l'avons annoncé, c'est *Benvenuto Cellini* qui, au début d'avril, servira de spectacle d'inauguration au Théâtre des Champs-Elysées. L'orchestre sera dirigé par M. Félix Weingartner, qui conduira en outre les représentations de *Freischutz*.

Aussitôt après ces deux ouvrages on montera *Pénélope*, le drame lyrique de M. Gabriel Fauré, qui sera chanté par Mmes Bréval, Croiza et M. Muratore, et *la Péri* de M. Paul Dukas, interprétée par Mlle N. Trouhanowa. La direction a aussi engagé pour d'autres ballets Mlle Pavlowa, qui n'a plus été applaudie à Paris depuis sa triomphante apparition dans la troupe de M. S. de Diaghilew.

Pour la Grande Saison de Paris, la direction a traité avec la direction des Ballets russes et avec le Théâtre royal de Dresde, dont le personnel viendra, sous la direction de M. Richard Strauss, donner quelques représentations d'*Elektra* et du *Chevalier à la rose*. La Saison s'achèvera par une opérette anglaise à grand spectacle.

L'automne prochain, nous verrons probablement le *Tristan* tiré par M. L. Artus du roman de M. Bédier, *le Roi Arthus* d'E. Chausson, *Eros vainqueur*, de M. P. de Bréville, le *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, un ouvrage de M. Siegfried Wagner, un autre de M. Puccini. Il est question aussi de mettre en scène le *Songe d'une Nuit d'été* avec la musique de Mendelssohn. Et l'ouvrage capital de l'hiver sera, bien entendu, *Parsifal*, qui sera chanté dans sa version originale. M. Ernest Van Dyck, directeur musical du Théâtre des Champs-Elysées, a déjà conclu une série d'engagements en Allemagne en vue des dix représentations qui seront données du chef-d'œuvre de Richard Wagner.

M. Maurice Denis a accepté la commande d'une nouvelle décoration au Théâtre des Champs-Elysées. Il s'agit, cette fois, du décor fermé destiné à être équipé sur la scène pour les concerts symphoniques et qui se composera de onze panneaux. Ceux-ci s'harmoniseront, par leur coloris et l'échelle des personnages, avec les peintures de la coupole que nous avons décrites dernièrement.

Un autre travail important va, aussitôt après, solliciter l'activité de l'artiste : le Gouvernement du Canada vient de lui confier la décoration de l'escalier de la Bibliothèque de Montréal.

M. Gustave Lyon, qui s'est déjà signalé par diverses inventions des plus intéressantes dans le domaine de l'acoustique et de la fabrication des instruments de musique, vient d'achever la construction d'un carillon électrique d'un dispositif aussi ingénieux que pratique. Un clavier de trente-deux notes permet d'en tirer des sonorités embrassant les registres grave, moyen et aigu. Et ce qui en fait un instrument parfait, c'est que l'exécutant peut, au moyen d'un jeu de six touches qu'une simple pression du doigt actionne automatiquement, varier du *pianissimo* au *fortissimo* les nuances du son.

C'est en vue des représentations du *Carillonneur de Bruges*, l'opéra de M. Xavier Leroux, que M. Lyon a créé ce nouvel instrument, et l'Opéra-Comique en aura la primeur. Il rendra de grands services au théâtre et au concert, notamment pour donner aux cloches de *Parsifal* la justesse et la pureté de timbre qui, à Bayreuth même, laissèrent jusqu'ici à désirer.

Un beau livre de souvenirs sur H. de Toulouse-Lautrec, illustré de nombreuses reproductions, vient de paraître à la librairie A. Blaizot, 26 rue Le Peletier. L'auteur, M. Gustave Coquiot, rend un juste hommage au grand peintre et au cœur généreux que fut Lautrec.

La Société des Artistes Décorateurs, qui vient d'élire comme président M. Henri Marcel, directeur de la Bibliothèque Nationale, ouvrira du 21 février au 27 mars son huitième Salon annuel (ensemble décoratif : peinture, ameublement, céramique, bijoux, dentelles, etc.) dans les Galeries des Arts Décoratifs au Pavillon de Marsan, 107 rue de Rivoli. Envoi des notices avant le 3 février à M. G. Lamothe, 4 rue Steffen, Paris.

La Revue bleue organise un concours annuel de Nouvelles. Les manuscrits dactylographiés, ne dépassant pas vingt pages, devront être déposés dans la première huitaine de mars, sans signature, mais porteurs d'une devise et d'un numéro reproduits avec le nom et l'adresse de l'auteur sous enveloppe cachetée. Le résultat du concours sera rendu public en mai. Le concurrent classé premier recevra 1,000 fr.; celui qui aura été classé second recevra 500 fr. Leur Nouvelle sera publiée dans la *Revue*, ainsi que celle des trois concurrents qui auront été classés à la suite.



Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

Février

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 5. 2 FÉVRIER 19



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UN PEINTRE AFFICHISTE

Cappiello.

Depuis Chéret, personne n'apportait une nouvelle formule de l'affiche artistique, et il semblait bien difficile qu'on en trouvât une, lorsque, soudainement, et en quelques œuvres, M. Leonetto Cappiello prouva le contraire. Ce qu'il fait est à lui seul, et toute signature est superflue au bas de ses compositions. Chéret a rendu à l'affiche le service imprévu et considérable de la faire entrer dans le domaine des arts et l'a traitée en grand impressionniste décorateur : à sa suite, bien des peintres ont apporté dans la rue, sur le papier collé, les principes du tableau ornemental, et d'autres ont agrandi à cette proposition le dessin comique, la charge et la caricature. Mais M. Cappiello cherche et trouve autre chose.

Caricaturiste, il l'est, excellemment, humoriste même, et classé comme tels : ses albums, où les gens de théâtre voisinent avec les académiciens, révèlent l'aptitude à définir, d'un trait simplifié et assoupli, rehaussé de teintes légères, la silhouette physique et morale d'un être avec une finesse railleuse, une malice sans amertume et une constante élégance. Il y a plus d'observation que de critique satirique en ces croquis qui ne ridiculisent jamais l'homme ou la femme qu'ils montrent sous un aspect plaisant, et tels d'entre eux seraient simplement de sûres indications pour des portraits ; le modèle lui-même, inconsciemment, trahit la nuance d'affectation ou de vanité qui peut nous faire sourire. L'origine italienne du peintre s'atteste en cette partie de son œuvre par la grâce capricieuse de la ligne et la patte de velours d'un trait qui caresse tout en égratignant. Mais l'affichiste est tout différent.

Paris connaît et recherche depuis dix ans ces singuliers éclats de couleur, ces violentes harmonies, ces combinaisons de tonalités qui font allusion à un sujet industriel quelconque. Avant tout une logique les régit : il faut que dans la rue leur puissance et leur étrangeté de coloris, luttant avec le ciel changeant et le tumulte, soient assez grandes pour s'imposer à la rétine du passant. Il faut que son regard distrait soit ébloui, amusé, retenu assez pour l'engager à considérer l'image offerte et lire ensuite le nom du fabricant et de la denrée. M. Cappiello a compris plus que personne la nécessité et les moyens de cette surprise instantanée. Sa polychromie est de la plus intense énergie. Les bleus de cobalt, les jaunes phosphoriques, les vermillons aveuglants, les violets et les noirs, les orangés et les verts vibrent, se heurtent, se débattent et s'affolent en des luttes et des alliances invraisemblables. Chacune de ces affiches est un théorème sur les combinaisons les plus ardues — et les plus sauvages — du spectre solaire. Des visages, des objets y appa-

raissent, définis en quelques linéaments, mais la frénésie de la couleur en est l'élément essentiel. Rien n'est semblable à la vie, à la réalité, tout est transformé par la fantasmagorie d'une vision insolite.

Si chacune de ces images est un vitrail hallucinant, un véritable « cri de couleurs » — et je ne peux trouver de meilleure expression que cette bizarre alliance d'idées — le rythme qui l'ordonne n'est pas moins inattendu. Tout cela tournoie et zigzague sous l'impulsion d'une main crispée et éperdue. Des balafres, des ellipses, des taches, des courbes, de brusques angles disposent ce chaos chromatique en zones et en plans concentriques. Certaines affiches donnent l'impression d'une explosion figée. D'autres suggèrent la sensation confuse de ce que pourrait être la vie dans une planète régie par une chimie extraordinaire. Visions obsédantes et furieuses! Elles laissent loin derrière elles les hardiesses impressionnistes, les audaces du Salon d'Automne, et les « fauves », auprès, sembleraient fades. Seulement, M. Cappiello ne prétend pas traduire la vie. Il s'amuse à transposer la plus banale donnée, un savon à vanter, une pâte alimentaire ou un quinquina à préconiser, dans un rêve chromatique joyeux, somptueux et fou, pour la stupeur de nos regards et la curiosité de notre esprit. Le passant se dit que telle nouille devra être délectable, ou increvable telle sorte de pneu, parce qu'une telle orgie de coloration les a magnifiés dans son souvenir ébahi. L'amateur d'art sait que l'homme qui, par jeu, présenta de telle sorte un vert véronèse et un jaune de Naples sur un fond de cobalt est un admirable virtuose de la palette. Et ainsi ces gageures inouïes font à chacun l'effet qu'elles devraient faire.

Il y en a qui sont simplement belles comme des papillons ou des fleurs broyées. Il y en a qui atteignent, à force d'associations invraisemblables, à une sorte de comique de la couleur, et qui donnent envie de rire uniquement à cause de leur disparate effroyable et prémédité. Il y en a de féroces et de bachiques, des violettes qui s'ouvrent sur la nuit, des rouges qui s'ouvrent sur la gueule d'un four, des jaunes qui flambent au soleil. C'est un peuple fantômatique et drôlatique qui danse sur les murailles de Paris une valse vertigineuse.

L'homme qui la déchaîne est un jeune homme pensif, strict, svelte, un Livournais brun comme un Napolitain, affable et volontaire. On penserait qu'après une pareille peinture ses théories d'art sont du rouge le plus subversif : elles sont très sages. Et ce n'est point la moindre surprise que nous apporte M. Cappiello. Depuis quelques années, il montre rarement, précautionneusement, des dessins et des portraits. Ce sont des œuvres raisonnées et pondérées, d'une structure toute classique, avec de délicats rehauts de couleur nuancée et fragile. L'affichiste versicolore et exaspéré est un dessinateur amoureux de la forme, un dessinateur soigneux, serré, calme. Le farouche enlumineur auprès duquel M. Matisse lui-même semblerait pâlot s'applique à modeler une main, à étudier une écharpe, à rechercher le contour d'une oreille ou d'une boucle de cheveux avec la fidélité scrupuleuse d'un Élie Delaunay ou d'un Alphonse Legros. Quel exemple doucement ironique pour les réinventeurs de l'art des cavernes et les génies de l'à-peu-près pictural, et quel désastre que de voir M. Cappiello retomber à cette poncive croyance qu'on ne sait rien sans l'avoir appris!

A l'un des derniers Salons de Paris, un grand portrait de famille, tout en gris et blanc, plein de sobre grâce, plaçait d'emblée le confrère de M. Sem au rang des intimistes, bien plus loin de M. Boldini que de M. Jacques Blanche. Plus récemment, auprès d'un beau portrait féminin tout ennuagé d'effluves d'or pâle, on vit se dresser en pied et de grandeur naturelle l'image de M. Henri de Régnier : et on y admira un des portraits les plus achevés de l'art moderne, une merveille de psychologie spirituelle, une effigie peinte en pleine pâte nourrie et moelleuse, d'une harmonie assourdie et subtile, où la moindre touche est un renseignement, où le vêtement parle comme le visage. Du caricaturiste, de l'humoriste, de l'affichiste, un physionomiste incisif, un peintre capable d'intuitions profondes se dégage. Il a tenu jugement sur son art, sur lui-même, et avec une belle conscience il nous contraint à donner des bases nouvelles au jugement élogieux que nous tenions sur lui, à estimer pour des raisons plus hautes un Cappiello inattendu que le succès suivra.

CAMILLE MAUCLAIR

LISETTE ET SA PANTOUFLE (1)

Voilà un bon livre dont il est très difficile de parler, — j'entends en langage sérieux de critique. Il incarne pour moi l'idéal du conte d'enfants. Il s'adresse en nous à ce que nous avons gardé de puéril, et toutes ses réussites, toutes ses perfections nous font sourire, ou nous font rire, ou nous émeuvent, ou nous exaltent absolument comme elles le feraient pour des enfants. Nous poussons des exclamations de plaisir, nous sentons qu'il y a là un art exquis, des nuances charmantes, une ingéniosité ravissante, mais nous n'avons pas l'envie d'en formuler les raisons. Et je crains bien qu'à vouloir expliquer une œuvre aussi délicate on ne l'abîme, on ne la trahisse. Très réellement, il faudrait en parler en termes du langage puéril. Le faire lire, tout bonnement, vaudrait encore mieux.

Ceci soit dit pour m'excuser de l'insuffisance flagrante de mon compte rendu. Elle est inévitable, fatale.

(1) BLANCHE ROUSSEAU : *Lisette et sa pantoufle*, conte (Un bel album, illustré par MADELEINE FRANCHOMME). Bruxelles, Van Oest et Cie.

Cela commença dès le matin par un pot de lait renversé sur la robe... Cela continua par un devoir biffé à l'encre rouge et par une leçon de géographie orageuse où l'île de Crète faisait exprès de se faufiler sur la carte dans les endroits les plus invraisemblables... « Hier, elle était dans la mer de Chine, criait Lisette en sanglotant à Miss Effries insensible et imperturbable. Je suis tout à fait sûre de l'avoir hier vue dans la mer de Chine!... »

Lisette ne pouvait, ayant en effet si mal commencé sa journée, que la mal continuer. Vers le soir, elle passe devant la grande table de l'office où sont préparées les assiettes de bonbons pour un grand dîner donné par ses parents, et elle mange un peu trop de ces bonbons. On la surprend, et on l'enferme pour la punir dans une grande chambre abandonnée du deuxième étage appelée la chambre de tante Clarie. De rage, elle jette sa pantoufle contre la porte, se compare à la pauvre Cendrillon, regarde dans la rue deux chiens, un marchand de poissons, un peintre en bâtiment, les premiers arbres de la forêt à l'horizon de la ville, une vieille qui passe, la vitrine d'un cordonnier. Un peintre en bâtiment se met à chanter la chanson favorite de Papa :

Comme la plume au vent... femme est volage...

et cela lui rappelle toutes celles de son répertoire, la Dame Tartine et Marie Trempe-ton-pain, le Petit navire qui n'avait jamais navigué, etc.

Quand elle en eut assez, elle fit l'inventaire de sa poche, étalant par terre, devant elle, tout ce qui s'y trouvait : un mouchoir sale, un grain de café, le plus petit numéro d'une série de poupées russes qui entraient l'une dans l'autre, un vieux flacon à eau de Cologne, le reste d'un bonhomme en sucre, la couverture illustrée d'un livre de contes.

Enfin elle se met à rêver mélancoliquement devant le portrait de la jolie tante Clarie.

Puis elle s'assoupit légèrement et, ma foi, nous tombons en plein rêve, où tous les éléments que je viens d'énumérer entrent en jeu et se combinent de la façon la plus inattendue. Personnages de la chanson, spectacles de la rue, objets sortis de la poche, tout cela devient des héros dans la série prodigieuse d'aventures qui arrivent à la petite fille, aventures si complexes et si folles que je renonce à les décrire.

C'est d'une ingéniosité extraordinaire, et telle qu'elle vous arrache, à chacune de ses preuves, une sorte de cri étonné. Mais cette ingéniosité n'est point extérieure au récit, elle émane de l'atmosphère même où vit le conte et l'on voit bien que la conteuse elle-même vit dans cette atmosphère-là comme dans son élément. Elle n'a point à faire un effort littéraire pour y entrer et s'y mouvoir, elle n'a point à s'y adapter, si rapidement que cela se passe. Elle s'y trouve. C'est de son imagination même, spontanément, qu'a jailli cette histoire, tout organisée, toute faite, entière. Mais, pour arriver à ce résultat, nul talent, nulle volonté ne sert de rien. Il faut avoir gardé l'ingénuité, innocente et absolue, des petits enfants.

Cette qualité-là est d'ailleurs essentielle à Mme Blanche Rousseau. Rappelez-vous *l'Ombre et le Vent*. Des souvenirs d'enfance, mais frissonnants de réalité directe, de fraîcheur sans intervention de la mémoire. Rappelez-vous *Le Rabaga*, qui est l'histoire d'une aventure très dramatique et très affreuse de grandes personnes, mais vue par une enfant,— une enfant terrible, un peu perverse, épouvantée mais fort excitée par cette enivrante atmosphère; mais tout de même une enfant.

Lisette et sa pantoufle est une œuvre moins terrible. Les gosses y trouveront de grands motifs de joie, et aussi leurs parents. A la perversité a fait place la fantaisie, une fantaisie débordante, singulière, jolie mais rigoureuse et pleine d'art et de mesure.

Le *Voyage sur la mer blanche* est une merveille, avec ce capitaine furieux qui annonce toujours un grain (parce qu'un grain de café est resté collé au verre de sa jumelle), avec ce jeune homme à la moustache retroussée qu'on appelle le Gaillard d'Avant, avec le pêcheur qui pêche « à la ligne les étoiles que le ciel a jetées dans la mer et qui sont, cela va de soi, les étoiles de mer », avec « la Bonne Dame » qui sort de dessous sa robe la série de poupées russes, et le cordonnier qui raccommode la botte de l'Italie, et l'imbroglio de tout cela, et ce mouvement que l'auteur lui donne, cette espèce de vertige comme on en a dans les rêves, cette exaltation qui monte, qui se gonfle pour ainsi dire, qui se développe monstrueusement, pour tomber aussitôt à plat. On dirait que les objets ordinaires du jour se vengent la nuit sur nous de tout ce que nous avons supposé sur eux de plat et d'inerte. « Ah ! s'écrient-ils, vous nous prenez pour des choses qui n'existent pas, vous allez voir ! » Et ils s'en donnent ! Et ils en font ! Les grandes personnes, dont l'aveuglement à leur égard est bien coupable, subissent alors des cauchemars : c'est la vengeance des objets. Les enfants, bien plus innocents, sont gratifiés de rêves agréables.

Très judicieusement, Mme Blanche Rousseau s'est bien gardée de donner à Lisette des cauchemars; elle ne lui a envoyé que des rêves où toutes les petites choses qui, dans la journée, lui avaient été amicales, ou seulement indifférentes, se chargent de peupler ses deux heures de sommeil des plus agréables fantômes. Elle a renversé un pot de lait? Eh bien! Ce sera la Mer Blanche, sur laquelle la mènera le petit navire qui n'avait jamais navigué, de sa chanson. Pendant sa leçon de géographie, elle a égaré la Crète dans la mer de Chine ? Eh bien ! ça prouve que les îles peuvent flotter et donc être pêchées pêle-mêle avec les étoiles de mer. Elle avait dans sa poche le reste d'un bonhomme en sucre? Elle en fera son galant cavalier, Pépin d'Orange, son voisin de table à la fête donnée par Madame Tartine en son palais, — Pépin d'Orange dont elle deviendra amoureuse et qu'elle mangera, morceau par morceau, tant il est appétissant. Et ainsi de suite.

Rien n'est oublié. Tout est aménagé, si je puis dire, avec une science exquise des effets, mais d'un point de vue enfantin, ne l'oublions pas. Enfantine la donnée, toute composée d'éléments extrêmement familiers mais produisant, par la façon dont ils sont traités, une impression de grande nouveauté.

Il y a des personnages qui sont amusants et délicieux au possible : Monsieur Gimblette, par exemple, lorsqu'il fixe la petite fille d'un regard sévère et lui demande par deux fois : « Où est Pépin d'Orange? » et qu'elle devient « rouge jusque dans les cheveux ». Et la Femme volage, qui rêve dans un hamac, puis dont le vent gonfle les jupes et qui s'envole, suivie par les œufs qu'appellent les cloches de Pâques. Et la reine-mère qui, à force de filer, est devenue pareille à une grosse araignée et qu'on a reléguée au plafond. Et les convives de Madame Tartine !

Quant aux dessins de Mlle Madeleine Franchomme, ils sont adorables de simplicité et de charme. On ne se lasse pas de les regarder. Comme on comprend que Lisette se soit éprise de Pépin d'Orange lorsqu'on en voit l'affriolant portrait! Et Peau-d'Ane dans sa robe brodée d'ombres et de reflets, comme elle s'incline avec grâce! Et ce *five o'clock* sur le bateau, à même la mer de lait, sur ce bateau extraordinaire où il n'y a qu'un mât et la table

à thé! Et la Femme de tête, qui est presque toute en caboche, avec sa grosse verrue sur le nez : elle semble la souveraine des champignons! Et quand, la blouse gonflée de vent, le marchand de poissons se trouve porté au bord des fenêtres pour vendre sa marchandise! Et ce carrosse, qui est un pâté, traîné par quatre chevaux blancs sur un sol tout violet, mystérieux de nuit et d'étoiles....

Ah! que Mlle Franchomme et que Mme Blanche Rousseau sont donc de gentilles petites filles!...

FRANCIS DE MIOMANDRE

SPECTACLES DE MUSIQUE

Devant que s'ouvre le Théâtre des Champs-Elysées, dont la direction nous promet maintes initiatives intéressantes, c'est le Théâtre des Arts qui, seul aujourd'hui, échappe à la banalité des spectacles prévus Par la nouveauté de la mise en scène, par le choix et la diversité des ouvrages représentés, par le constant souci d'art qui guide son directeur désintéressé, M. Jacques Rouché, il fixe de plus en plus la sympathique attention des lettres, des peintres, des musiciens.

A diverses reprises nous avons signalé l'attrait des soirées du Théâtre des Arts, où se succèdent de curieux ouvrages de la littérature allemande et anglaise alternant avec des pièces françaises et montés avec un goût raffiné qui devrait servir d'exemple aux professionnels de la scène. Cette fois, c'est d'une initiative nouvelle qu'il s'agit, et non de la moindre des tentatives réalisées par M. Rouché pour désembourgeoiser le théâtre.

Sous le titre *Spectacles de Musique*, le Théâtre des Arts a inauguré cet hiver une série de spectacles qui associe à des œuvres modernes, inédites et caractéristiques, des ouvrages anciens qui furent glorieux en leur temps mais que les circonstances ont fait disparaître de la scène. Et de cette juxtaposition du vieux et du neuf, du classique et de l'*Up to date* naissent les confrontations les plus instructives.

D'être mêlée aux productions d'aujourd'hui, la jeunesse des chefs-d'œuvre de jadis apparaît plus certaine. Ce fut le cas d'*Idoménée* hier; c'est, actuellement, celui de *Thésée*, en attendant que rayonne, demain, la gloire radieuse du *Couronnement de Poppée*, à la reconstitution duquel présidera M. Vincent d'Indy.

Le cadre du Théâtre des Arts contraint la direction à ne présenter de chacune de ces œuvres qu'un fragment : mais celui-ci suffit à la démonstration, et la pérennité du sentiment artistique à travers l'évolution de la forme n'en est pas moins sensible en ces spectacles allégés, d'un agrément si vif aux yeux, à l'oreille et à la pensée.

J'ai particulièrement goûté, dans le spectacle actuel, les phrases expressives et les danses élégantes par lesquelles Lully, sous prétexte d'un prologue à sa tragédie lyrique, célébra la fin de la campagne de Flandre et incita le Roi à de plus galants débats. Ballet mythologique dont le protocole de la cour réglait l'esprit, le prologue de *Thésée* n'en respire pas moins une liberté musicale et une fermeté de style qui justifient l'engouement des contemporains de Lully pour ce maître injustement délaissé aujourd'hui. L'œuvre est fort bien chantée par Mlles L. Vauthrin et L. Vuillemin, MM. Ghasne et Moisson. Mise en scène avec un sens exact des pompes du XVIIe siècle par M. Maxime Dethomas, elle est dirigée avec autorité par M. Gabriel Grovlez. Un peu plus de lumière mettrait mieux en valeur la splendeur harmonieuse des costumes.

Une éducation manquée, opérette d'Emmanuel Chabrier qui, représentée en 1879 au Cercle de la Presse, n'effaça point le souvenir de l'*Etoile*, antérieure de deux ans et d'une bouffonnerie plus originale, sert à *Thésée* de lever de rideau. L'insignifiance du sujet fait malheureusement paraître cet acte longuet malgré la verve comique de la musique.

Pour clore le spectacle, *Dolly*, la charmante suite pour piano de M. Gabriel Fauré pour laquelle M. Louis Laloy a composé un scénario de ballet fort divertissant mais qui n'a avec l'inspiration tendre et charmeuse du compositeur que des rapports éloignés. On n'en applaudit pas moins avec frénésie les jouets vivants dont la farandole joyeuse se déploie dans un décor délicieusement ingénu de Miss Lloyd et que la fantaisie britannique de Miss Eva Reid, l'humour des frères Footit, la chorégraphie exubérante de M. Mirajès animent d'une vie trépidante, exacerbée, traversée par instants d'un frisson tragique.

On regrette toutefois, en présence d'un spectacle aussi cabriolant, de ne pouvoir suivre d'une oreille plus attentive les discrètes mélodies de la partition. Et la question se pose, une fois de plus, de savoir si les « adaptations scéniques », trop en vogue de nos jours, ne devraient pas être proscrites des théâtres soucieux d'art. Mais comment enrayer le mouvement, puisque le public s'en montre de plus en plus friand?

Un succès triomphal guette, nous disait dernièrement Paul Dukas, l'adaptateur audacieux qui transformera en ballet *le Clavecin bien tempéré!*

OCTAVE MAUS

A la mémoire d'Eugène Smits.

Détachons d'un très fidèle portrait d'Eugène Smits paru dans le *Journal de Bruxelles* sous la signature Erasme ces si justes observations sur l'attachante figure d'artiste qui vient de disparaître et que la vente prochaine des œuvres composant son atelier restitue à l'actualité :

« A voir comment il s'accommoda des inconvénients de l'âge, on peut imaginer ce qu'il dut être dans sa jeunesse et dans sa maturité. Ses vertus natives étaient sûrement solides et bien trempées pour résister ainsi à l'usure et à la rouille.

Jusqu'à quel point avait-il le sentiment de sa valeur? Il en avait le sentiment juste et raisonnable, étant homme de bon sens et clairvoyant. Il était fier d'avoir réussi certaines choses et acceptait sans faire de manières un éloge quand il le sentait sincère et perspicace; il en concevait de la reconnaissance, heureux d'être par là assuré et conforté. Mais il n'avait aucune prétention, aucune vanité, aucun désir de se faire passer pour ce qu'il n'était pas. N'est-ce pas là la vraie modestie? Et si c'est de l'orgueil que de ne pas vouloir jouer des coudes, de ne pas bousculer les gens pour s'imposer, de ne pas soigner sa réclame, dans ce sens il était orgueilleux. Il n'aurait pu faire un geste intéressé, une démarche utile, mais inélégante.

Bien des gens à sa place, avec ses mérites, se seraient poussés plus loin dans les voies du succès. Ce n'est que lentement qu'il a dû s'apercevoir qu'il manquait d'esprit d'intrigue, et de décision à saisir l'occasion favorable. Mais de cela même, il ne tirait aucune gloire; il ne rendait pas grâces au ciel de ne rien devoir aux petites habiletés pratiques, aux fréquentations avantageuses, aux flatteries profitables; il était ce qu'il était, sans même s'en savoir gré.

Sa conversation, riche en souvenirs, ne manifestait aucune amertume, aucune malveillance. Il avait de l'humour, de la gaîté, une philosophie indulgente, pas la moindre méchanceté. Il était bonhomme et naïf, sans être dupe. La passion de son art l'occu-

pait et le satisfaisait tout entier. Il n'établit point son bonheur sur l'ambition et sur le lucre, mais toute sa joie et toute son inquiétude aussi dérivaient du besoin de faire bien et de ne blesser aucune créature.

Il s'était habitué à mourir. La mort ne dut pas lui être cruelle. Sa vie d'artiste et d'homme demeure exemplaire. »

L'ART A PARIS

Le potier André Méthey.

Nous avons beau savoir la prodigieuse fécondité créatrice de cet admirable André Méthey, chacune de ses expositions nous cause une surprise. Y at-il, en effet, deux exemples, dans la production contemporaine, d'une variété aussi puissante, d'un tel renouvellement? D'autres potiers, et non des moindres, nous montrent certes de belles séries de céramiques, mais leurs recherches se poursuivent lentement, et même avec une certaine monotonie. Méthey, lui, tout en demeurant *le même* — (entendez par là que pour un amateur, chaque pièce sortie de son four n'a point besoin d'être signée de ses initiales, une personnalité indéniable y paraissant dès l'abord) — ne crée pas deux bols, deux plats, deux coupelles ou deux aiguières qui soient semblables. Au Salon d'Automne, outre sa vitrine dont les blancs défiaient les blancs de la majolique italienne et les bleus ceux de la poterie persane, il nous fit voir ce magnifique mur en revêtements turquoise, prodige de technique digne d'être confronté à la Frise des Archers.

Et voici, chez A.-A. Hébrard, une série complètement neuve. Nous revoyons d'abord le mur, en meilleure lumière qu'au Grand Palais, et mieux à l'échelle d'un vestibule ou d'un hall. Et nous nous extasions à la vue des vitrines. Grès, faïence, porcelaine, toute matière lui est propice à ses couvertes d'émail. Méthey, on le sait, fut d'abord le rénovateur de la terre vernissée, de la faïence stannifère. Il réhabilita la faïence, sottement tenue jadis par Sèvres, — c'est-à-dire par Brongniart, — pour une terre commune.

Puis il s'attacha au décor du grès et de la porcelaine. Il y appliqua les ressources de sa palette d'une richesse mauresque; il n'y a pas le « brun Méthey » ou le « foie de mulet Méthey » ou le « bleu argentin Méthey ». Il a tous les tons, intenses et suaves, les rubis sanglants, les roses de corail, les blancs crémeux, le violet, l'or, le noir moelleux.

Les formes ne sont pas moins diverses : tour à tour majestueuses ou frêles, pansues ou fuselées, inséparables du décor harmonieux.

La cuisson, la technique, sont la perfection même. Méthey est le maître de son feu. J'ai particulièrement goûté, chez Hébrard, les pièces à fonds noir et violâtre ornées de silhouettes d'animaux. La réminiscence la plus charmante des poteries grecques y revit, modernisée à miracle.

LOUIS VAUXCELLES

IBSEN EN MUSIQUE

Nous recevons la lettre suivante :

23 janvier 1913.

Cher Ami,

Un ami me fait parvenir le communiqué ci-joint :

« Après Shakespeare, après Gœthe, après Musset, Ibsen va, à son tour, être mis en musique. Plusieurs de nos jeunes compositeurs travaillent en ce moment à traduire en harmonies les drames de conscience du vieux dramaturge norvégien.

Pendant que M. Albert Wolff, le jeune chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, termine *Rosmersholm* et Francisque Darcieux *la Dame de la mer,* trois compositeurs s'attaquent à *Brand* à la fois : MM. H. Rabaud, Véronge de La Nux et un des maitres de la musique moderne.

Seul, *Peer Gynt* attend encore le musicien qui, après Grieg, voudra chanter les amours de Solveig.

Les poèmes de ces différents livrets sont de M. Jacques Monnier. »

Voulez vous être assez aimable pour annoncer dans *l'Art moderne* que moi aussi je travaille depuis plus d'un an à *Brand?* Cela afin de prendre date et n'être pas accusé plus tard de m'approprier le livret d'une œuvre qui sera peut-être terminée avant la mienne.

Merci, cher Ami, et toujours à vous.

THÉO YSAYE

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 3 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. A. Zimmer et avec le concours de MM. G.-A. Walter, F. Haas, P Crümmer et G. Minet.

Vendredi 7, à 8 heures, au Conservatoire, récital d'orgue par M. Desmet. Au programme : œuvres de J.-K. Kerll, S. Scheidt, W. Byrd, J. Elias, Frescobaldi, Daquin, J.-S. Bach, César Franck et E. Tinel. — A 8 h. 1/2, Salle de la Grande Harmonie, récital de piano par M. Marcel Laoureux.

Mercredi 12, Salle de la Grande Harmonie, récital de piano par M. Richard Buhlig.

Samedi 15, à 4 heures, au Cercle artistique, troisième séance consacrée à la musique allemande, avec le concours de MM. Ed. Deru, Bageard, Ovenden, Mahy, Boogaerts, Van Hout, Kühner et Danneels.

Dimanche 16, à 2 heures, à la Société de musique de Tournai, *La Damnation de Faust*, par Hector Berlioz, avec le concours de M[lle] Dubois, MM. Dubois, Gresse, Cerdan et les chœurs de la Société.

Lundi 17, à la Grande Harmonie, première séance Beethoven du quatuor Capet.

Mardi 18, à la Grande Harmonie, récital de piano par M[lle] Vera Brock.

Mercredi 19, Salle Patria, troisième concert de la Société Philharmonique, avec le concours de M[me] Teresa Carrèno, pianiste.

Samedi 22, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, audition du quatuor Schorg.

Dimanche 23 février, à 2 h. 1/2, au Théâtre de l'Alhambra, premier Concert extraordinaire (festival Wagner) sous la direction de M. Otto Lohse, chef d'orchestre de l'opéra de Leipzig et avec le concours de M[me] Frances Rose, cantatrice, de l'Opéra royal de Berlin et de M. Henri Hensel, ténor, du Théâtre de Bayreuth et du Métropolitan Opera de New-York. Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure.

Mercredi 26, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, quatrième séance du quatuor Chaumont avec le concours de M[me] Suzanne Godenne, pianiste.

Une nouvelle qui sera certainement agréable aux dilettanti, c'est celle de l'arrivée prochaine à Bruxelles du fameux Quatuor Capet, de Paris. La brillante pléiade artistique, dont la renommée est aujourd'hui universelle, viendra donner en février et mars prochains une série de sept séances de musique de chambre dans la salle de la Grande-Harmonie.

Voulant faire entendre intégralement l'œuvre de Beethoven, M. Capet et ses partenaires ont décidé de lui consacrer exclusivement les cinq premières séances. Les sixième et septième concerts auront lieu avec le concours de M. Lewis Richards, le jeune et sympathique pianiste qui vient d'accomplir une tournée triomphale en Allemagne et en Espagne; elles seront respectivement consacrées aux principales œuvres de Schumann et de César Franck.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Mirage d'or. — La Maison aux Chimères.

Le deuxième spectacle organisé par le comité du Théâtre Belge a obtenu, mercredi soir, un très vif, un très chaleureux succès au théâtre du Parc. Le public, fort nombreux, a écouté d'abord, avec attention et sympathie, un acte, *le Mirage d'or*, dû à de tout jeunes débutants, MM. Maurice Georges et Jean Redan. Sujet grave et poignant. Le docteur Talmier a consacré sa vie à la science pure et n'a jamais recherché la clientèle. A quarante cinq ans, il est pauvre et se débat au milieu de cruels embarras d'argent. Encore, ces ennuis, les supporterait-il sans trop de peine s'il n'avait pas une fille, Jeannine, en âge de se marier et qui, sans dot, n'est courtisée que pour le pire des motifs.

Mais il est sur le chemin de la fortune et de la gloire. Il croit avoir trouvé le sérum du choléra. Encore un pas, l'essai du remède sur une personne vivante, et c'est le triomphe. Un mirage d'or le fascine et l'éblouit. Sur qui fera-t-il cette tentative? Eh! sur lui-même, comme le lui conseille son ami, l'arriviste Bricourt, qui l'a aidé de ses deniers pendant ses expériences, dans l'espoir de partager les bénéfices de l'affaire. Talmier hésite longtemps. Si l'essai ne réussit pas, c'est la mort. A-t-il le droit de risquer ainsi sa vie? Sa femme lui crie que non Bricourt lui assure qu'il s'exagère ses craintes Le mirage d'or l'attire sans cesse davantage. Enfin il cède à l'attraction, entre dans son laboratoire, s'injecte le poison et tombe foudroyé.

Il y a déjà beaucoup de qualités dans cet acte substantiel, au dialogue rapide, aux scènes bien conduites. MM. Georges et Redan ont fait un excellent debut et l'on peut attendre beaucoup de ces écrivains de vingt ans.

La grande pièce, *La Maison aux chimères*, est de Mme Marguerite Duterme, l'auteur de *Vae Victis*, qui fut jouée à Paris il y a quelques années. Son œuvre est une manière d'adaptation de *Pelléas et Mélisande* à la vie moderne. Pascal Magnier, professeur de philosophie à l'Université de Bruxelles, est un rêveur éveillé, et sa maison est toute bruissante du vol des chimères. Il a recueilli jadis le fils d'un de ses collègues, mort alcoolique, et le jeune Michel Lagrange, son fils spirituel, son disciple favori, a dix huit ans au moment où commence la pièce. Pascal Magnier, quarante-cinq ans, cheveux déjà blancs, âme tournée vers les spéculations les plus hautes, les plus hasardeuses, épouse une toute jeune femme, Solange, qui l'aime avec respect. Tout de suite le drame se noue : Michel, enfant jaloux, se met à haïr l'intruse. Il la hait avec une telle passion que sa haine — on le devine — confine à l'amour. Bientôt, en effet, l'amour éclate en lui, puissant, tragique, irrésistible. Et comme il ne peut rien cacher à son maître, il lui en fait la terrible confidence et lui propose de s'éloigner pour toujours. Mais Pascal Magnier, attiré par le vertige des sommets, veut jouer la difficulté et oblige Michel à demeurer en tiers dans son ménage. La fuite, en un pareil cas, serait indigne d'un philosophe. Il faut que Michel lutte et triomphe de son amour.

Pascal a compté sans la vie, sans la jeunesse, qui rapprochent Solange et Michel et les liguent en une révolte gamine contre sa gravité doctorale. Le printemps, les parfums, une griserie inconsciente les jettent aux bras l'un de l'autre. C'est ici surtout qu'on songe à l'innocent Pelléas et à la douloureuse Mélisande. Pascal les surprend, lèvre à lèvre, et bondit comme un fauve sur Michel qui fuit en lui reprochant d'avoir permis ce jeu cruel. Les deux époux, demeurés seuls, se reprennent, mais désormais, entre eux, il y aura toujours le souvenir de cette défaillance où le simple et formidable instinct a brisé les ailes aux chimères du philosophe.

La pièce de Mme Marguerite Duterme est pleine, surtout au deuxième acte, de beautés de premier ordre. Elle a été longuement applaudie. Mme Jane Borgos, MM. Marey, Brousse et Gournac l'ont remarquablement interprétée. Et ce fut une belle et réconfortante soirée d'où le Théâtre Belge sort affermi et magnifié.

***

Vendredi soir, au même théâtre, et sous le patronage du Théâtre Belge, ce fut le quatrième gala classique de la saison. On jouait *Hernani*. Le vieux chef-d'œuvre, interprété par Mme Piérat, MM. Albert Lambert, Marey, Brousse, etc., avait réuni un public très élégant et très nombreux. Mme Piérat, qui jouait dona Sol, a été admirable et son jeu poignant, au cinquième acte, a soulevé de longues acclamations.

GEORGES RENCY

BOITE AUX LETTRES

Paris, le 28 janvier 1913.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

M. Gustave Lyon nous charge de vous remercier pour la très aimable note que vous avez bien voulu faire paraître dans votre intéressante revue au sujet du carillon électrique dont il est l'inventeur et qu'il vient de construire spécialement pour les prochaines représentations à l'Opéra-Comique du *Carillonneur de Bruges*, du maître Xavier Leroux.

M. Lyon nous prie de vous signaler toutefois que l'instrument comporte non pas 32 notes mais 53, du *do* 25 au *mi* 77 de l'échelle chromatique des sons. Le son 1 étant l'*ut* de 32 pieds.

Nous vous prions de vouloir bien agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

PLEYEL LYON & Cie

NÉCROLOGIE

Henri Van Seben.

Le doyen des peintres belges, Henri Van Seben, s'est éteint la semaine dernière à Bruxelles dans sa quatre-vingt-huitième année.

Il fit ses études à La Haye, puis se fixa à Bruxelles, qu'il ne quitta plus depuis cinquante ans. Membre fondateur de la Société royale des Aquarellistes, il participait régulièrement jusqu'en ces dernières années, aux expositions de cette société. Son art précis, minutieux, eut son heure de vogue et l'on en peut voir des spécimens dans les musées de Bruxelles, de Gand, de Berlin et de Budapest.

Van Seben reçut en 1880 la médaille d'or et fut nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

PETITE CHRONIQUE

Le XXe Salon de la Libre Esthétique, qui s'ouvrira au début de mars dans les galeries du Musée moderne, sera exclusivement consacré aux interprétations picturales du Midi Sites méditerranéens, fleurs, fruits, figures évoquant la Provence, le Roussillon, etc., formeront un ensemble lumineux et homogène qui ne manquera pas d'intéresser vivement les artistes et le public.

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de *Pour l'Art*. — Au Cercle artistique, à partir de demain, MM. Paul Du Bois et Jacquotte. — Galerie Georges Giroux, humoristes allemands du *Simplicissimus*. — Au Studio, M W. A. Sherwood. — Galerie d'Art : M. Ed. Gebelouët. — Ateliers de M. Paul Cauchie (5 rue des Francs), œuvres décoratives de feu le sculpteur Roskam et de M. Paul Cauchie.

Un Salon international de la Médaille contemporaine établi sur le plan de celui qui réussit si brillamment à Bruxelles en 1910 s'ouvrira cette année à l'Exposition des Beaux-Arts de Gand.

Dès à présent le succès en est assuré. La France y participera officiellement et la section allemande comprendra plus de cinquante envois des meilleurs artistes de l'Allemagne. On pourra aussi étudier au Salon de Gand les œuvres des principaux

médailleurs russes et de quelques graveurs espagnols, ce qu'il n'a jamais été possible de faire jusqu'ici.

Les demandes de participation peuvent être adressées à M. A. de Witte, 55 rue du Trône, et à M. V. Tourneur, 98 rue Defacqz, à Bruxelles, respectivement président et secrétaire du Comité organisateur du Salon.

Le Congrès des Sociétés d'art dramatique dont nous avons annoncé le projet est définitivement fixé aux samedi 22, dimanche 23 et lundi 24 mars prochain. Le Roi a bien voulu lui accorder son Haut Patronage. Des représentations théâtrales seront offertes aux congressistes au Théâtre Communal et à la Salle Patria. Les adhésions sont reçues au secrétariat du Congrès, 72 rue Vifquin, Bruxelles.

Le *Chant de la Cloche*, dont le Théâtre de la Monnaie donnera demain soir la quatorzième représentation, poursuit sa carrière triomphale. MM. Kufferath et Guidé ont prié M. Vincent d'Indy de venir conduire la vingtième représentation, qui aura lieu à la fin de février ou au début de mars.

Il est dès à présent décidé que l'on reprendra l'œuvre au commencement de la saison prochaine. On reprendra aussi *l'Etranger*, du même auteur, qui fera probablement spectacle avec la réalisation chorégraphique d'*Istar*, le beau poème symphonique de M. Vincent d'Indy, et avec *la Péri* de M. Paul Dukas.

Le numéro de janvier de la Revue Musicale mensuelle S. I. M. publie des *Souvenirs de Paris* de Jenö Hübay, le célèbre violoniste hongrois; *la Naissance du Violon*, par L. Greilsamer; *Mustapha et l'Art palestrinien*, par Peladan; *Histoire d'une découverte acoustique*, par G. Sizes; cinq romances chantées par Louis XVII; *l'Enquête sur le Théâtre musical belge*, réponses de MM. Edmond Picard, Octave Maus, Mathieu Crickboom, Camille Lemonnier, Alfred Mabille, Joseph Jongen et Lucien Solvay.

M. René Lyr annonce la publication prochaine d'un volume comprenant les réponses des soixante-dix personnalités du monde musical et littéraire belge qui ont donné leur avis.

De Paris :

Les Concerts-Lamoureux donneront aujourd'hui dimanche en première audition, sous la direction de M Chevillard, les trois Préludes et l'Interlude extraits du drame lyrique *Cachaprès*, de M Francis Casadesus. Le livret de ce drame en quatre actes et cinq tableaux a été tiré par MM. Henri Cain et Camille Lemonnier du célèbre roman de ce dernier, *Un Mâle*.

Les quatre pages descriptives qui seront exécutées sont respectivement intitulées *le Verger*, *Ducasse wallonne*, *Dans la forêt*, et *la Poursuite*. Tout en synthétisant le drame dans ses principaux aspects, cette suite de compositions instrumentales relient l'œuvre théâtrale de M. Cain à l'œuvre poétique et littéraire du romancier.

A la dernière assemblée de la Société Internationale de Musique (Section de Paris), on évoqua l'intéressante figure, presque totalement inconnue, de l'organiste-compositeur Boëly, qui vécut à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècles. A une époque où florissait le goût musical le plus fâcheux, où seul le « morceau de salon » était en faveur, Boëly eut le mérite d'écrire, pour l'orgue et pour le piano, des pièces d'un style très pur, rappelant celui de J.-S. Bach et de G.-F. Haendel, et qui durent sans doute à leurs qualités trop musicales de n'être pas goûtées des contemporains de leur auteur. C'est ce qu'exposa avec netteté Mme Michel Brenet, dont la conférence fut illustrée d'exemples caractéristiques qui charmèrent au plus haut point l'auditoire.

M. Albert Roussel termine la partition d'un ballet destiné au Théâtre des Arts, *le Festin de l'Araignée*, dont le scénario, tiré de la vie des insectes, a été composé par M. Gilbert de Voisins.

Ce dernier corrige les dernières épreuves d'un livre dans lequel il a consigné les impressions d'un voyage qu'il vient d'accomplir en Chine et qui, tiré à cent cinquante exemplaires seulement, paraîtra incessamment chez l'éditeur Bénard (A. Rassenfosse) à Liége.

Du même auteur paraîtra prochainement un roman : *Le jour naissant*, et une nouvelle édition, chez Ollendorff, du *Bar de la Fourche*, dont la première édition, publiée par A. Fayard, est totalement épuisée.

Les représentations de *Parsifal* annoncées à grand fracas par le Théâtre de Monte-Carlo pour la fin de janvier et le début de février ont été interdites par le prince de Monaco à la suite d'une démarche faite auprès de lui par le président de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique

Telle fut la solution — péremptoire — du conflit qu'avait fait naître entre les héritiers Wagner et M. Raoul Gunzbourg l'extraordinaire interprétation qu'entendait donner celui-ci aux conventions internationales réglant le droit d'auteur.

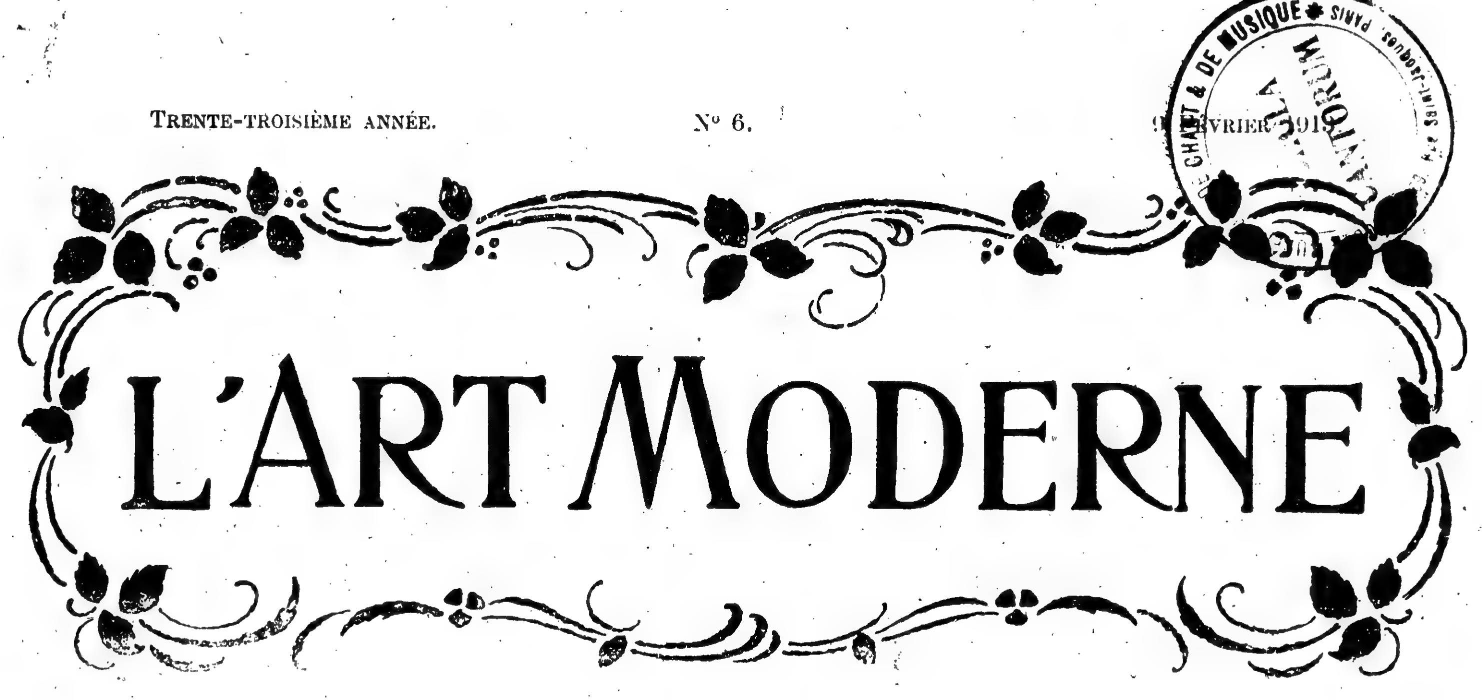
De gigantesques affiches sur lesquelles le titre du chef-d'œuvre de Richard Wagner était suivi de cette mention imprévue : *Festival sacré en trois actes* avaient été placardées dans tout Paris. Pièces rares qui tenteront sans doute la convoitise des collectionneurs de curiosités...

D'autre part, la Suisse prétend qu'en territoire helvétique la protection ne dure, pendant les trente années légales, que de jour à jour à partir de la mort de l'auteur. Richard Wagner ayant succombé le 13 février 1883, le privilège accordé à ses héritiers cesserait donc le 13 février 1913. Aussi le théâtre de Zurich se prépare-t-il à représenter très prochainement *Parsifal*, sans attendre l'expiration de l'année. Les décors ont été commandés, dit-on, à deux peintres suisses, MM. G. Gamper, de Berne, et A. Isler, de Zurich, et les costumes à M. E.-G. Ruegg, de Zurich également.

Attendons-nous à de nouveaux incidents.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 6. 9 FÉVRIER 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A propos de J.-K. Huysmans.

Huysmans a été de ceux que leur mort même ne défend point d'aimer passionnément ou de violemment réprouver. Pour moi qui ne me range à aucun de ces deux partis, j'ai pris plaisir à lire le petit ouvrage que lui consacrent l'érudition discrète et la juste affection de M. Henri Blandin (1).

D'un écrivain qui fut à la fois profane et catholique, il me plait qu'un prêtre parle sans se croire obligé à l'homélie ou à l'invective ; et, pour n'en point cacher l'agrément qu'il y trouve, je goûte fort qu'il ne dissimule pas les travers d'un tel écrivain. L'ouvrage de M. l'abbé Blandin ne s'alourdit pas d'indigestes commentaires, et tout à la fois ses références sont minutieuses et choisies avec bonheur. Ce sont les remarques d'un ami des livres, et qui sait lire. Cela n'est pas si habituel qu'on le pourrait croire. On sent que tout y part d'un esprit fortement nourri et qui, pour cela, ne dédaigne point les friandises et les agréments de la culture. On n'a point accoutumé de rencontrer d'aussi justes connaissances littéraires parmi les serviteurs de la foi : non pas qu'il faille dénier au clergé le soin de se cultiver (peut-être est-il plus vif en ce temps-ci qu'en aucun autre) mais une telle ouverture d'esprit est rare où se mêle une sorte de discrétion qui nous reporte à d'anciens temps où les mœurs étaient plus délicates.

M. Blandin n'a pas craint ainsi de parler de cette antinomie inconsidérément dressée entre l'Église et les grands écrivains catholiques, et sur laquelle des esprits indépendants ont attiré notre attention. Il apporte là un souci sans rigueur et ne se mêle point de dispenser le blâme et de conclure : par là même il peut le mieux prouver, non pas qu'il s'en désintéresse, mais que le fait existe et n'est pas résolu. Pourtant ce n'est point à Huysmans qu'il faut se reporter pour en démêler les raisons : la virulence de son verbe, la truculence de ses termes et les soucis profanes qui ne l'abandonnèrent que fort avant dans la vie expliqueraient assez que l'Église ne s'accordât point à lui ouvrir tout aussitôt les portes ni à lui confier la mission de parler pour elle. Il est vrai que ses derniers temps furent édifiants et que sa mort est un exemple que seul peut-être égala celui de Carrière en ce temps. Mais précisément Huysmans est de ceux que l'Église eut le moins de peine à incorporer, et l'on ne saurait certes l'en blâmer : car nous sommes de ceux qui regrettons que l'Église n'utilise pas ses puissances, mais les laisse souvent sans emploi, par ignorance ou par dédain, qu'il s'agisse de l'architecture médiévale, de la liturgie grégorienne, qu'il s'agisse de Barbey d'Aurevilly, de Villiers de l'Isle Adam, de Verlaine, de Hello ou de Francis Jammes.

Je ne m'associerai point au sentiment de M. Blandin quand il veut voir en Huysmans un des ouvriers directs

(1) HENRI BLANDIN : *J.-K. Huysmans*. Paris, « Maison du Livre ».

π

185

de la renaissance catholique qui commence de florir au moment où nous sommes. J'appartiens à une génération qui a subi tous les prodromes, incohérents à l'abord, et logiques au fond, de ce renouveau catholique : nous pouvons à peine encore en démêler les causes, en établir les responsabilités, découvrir sous les enchevêtrements les sources vives et longtemps assourdies de ce courant d'idées ; pourtant nous pouvons affirmer que le rôle de Huysmans ne nous apparait que bien faible dans l'accomplissement de ce retour.

Il ne m'appartient pas au reste d'insister outre mesure ici sur les conditions profondes de cette renaissance catholique qui me parait être bien plus, à proprement parler, une renaissance de l'*esprit catholique* que de la *croyance catholique* elle-même, et je n'affirmerais point que le « Paganisme éternel (1) » de M. de Gourmont, esprit fort, tel « Prétexte » du protestant André Gide, ou certains propos de Barrès, ce « catholique honoraire » comme aurait dit Veuillot, n'aient pas eu plus de poids sur la jeunesse actuelle que bien des livres orthodoxes.

Les secours de l'Église sont bien souvent hors de son sein, et l'esprit catholique s'est incorporé à la nation française si intimement que les réveils d'un patriotisme sans délire ramènent aussi, à défaut des chemins de la foi, sur les chemins de Rome : et tous n'y viennent pas, quoi qu'en dise l'adage. Huysmans s'est trouvé à une heure où l'on s'évertua à rénover le catholicisme, dans les milieux littéraires, sous les espèces esthétiques — tout cela pouvait bien être préraphaélitique, Rose-Croix ou renaissance italienne, mais fort peu catholique d'esprit ni de croyance. De Folantin ou de des Esseintes il y a tout à parier qu'on n'atteindra ni la foi, ni le respect de la croyance, à moins que d'être Huysmans. Son exemple ne prouve que pour soi : pour singulier qu'il apparaisse, et, par là même, il ne saurait avoir d'action sur des élites où les bizarreries n'étonnent pas, même lorsqu'elles sont sincères. Il se peut bien qu'on ait trouvé dans Huysmans un exemple frappant, saisissant, pour témoigner des voies qui du diable mènent à Dieu. C'est le diable qui ne nous séduit plus dans Huysmans, — et sous l'habit d'oblat je lui vois encore un peu les cornes.

Ce n'est point à dire que son rôle soit négligeable aux regards de la religion : l'Église l'a aimé surtout depuis qu'il est mort, en quoi je l'approuve — car Huysmans vous avait de ces invectives qui semblaient conserver l'odeur du fagot.

A présent qu'il est mort et que tout se calme, on l'admet plus aisément chez les personnes pieuses — je ne parle point des prêtres, ils ont pour la plupart plus d'audace et de vigueur d'esprit que leurs ouailles, — et

(1) La Culture des Idées. Paris, *Mercure de France*.

Huysmans en son temps goûta plus la société des prêtres que celle des croyants laïcs, ce en quoi je l'approuve encore.

Mais vingt ans ont passé, l'Église a accueilli dans son sein sans trop de réticences — et surtout pour sa belle fin chrétienne — l'écrivain de *la Cathédrale* ; avouons pourtant qu'elle ne l'a fait qu'au temps où la mort le touchait. J'accorde qu'elle n'eût pas pu mieux employer à ses fins Huysmans qu'il ne le fit lui-même ; elle en pouvait mieux profiter, comme aussi de Verlaine ou de César Franck, et des autres que j'ai nommés. Sait-elle à cette heure-ci quel lustre lui pourrait donner dans sa mesure un peintre comme Maurice Denis — si les « bondieusarderies de Saint-Sulpice », comme disait Huysmans, ne continuaient à sévir?

La génération actuelle n'est pas de celles dont il faille réveiller la tradition catholique à coups d'étrivières, — et ni Huysmans, ni Léon Bloy n'auront eu grande part au mouvement qui se dessine dans ce sens, s'il est vrai que Huysmans surtout mérite plus d'un hommage.

Il est des temps où les cris sont nécessaires, et l'invective ; mais la sérénité d'une puissante parole a plus de poids encore et de durée : pour les jeunes esprits qui sont, à cette heure, sur les chemins de la croyance, ou qui, avec respect, les lancent, l'œuvre auguste d'un Claudel les aura pénétrés d'une action plus vive. L'Église s'en soucie-t-elle? Je crains fort qu'en dépit de certains prêtres avisés il appartienne encore aux gentils de glorifier les apôtres.

G. JEAN-AUBRY

LE SALON DE « POUR L'ART »

Comme chaque année, l'exposition attendue du cercle *Pour l'Art* s'est ouverte dans un décor soigné et d'un goût parfait dû à M. Sneyers, qui révèle, dès l'entrée, les tendances de plus en plus marquées de ce groupe de peintres et de sculpteurs vers le « grand art ». En tous cas on sent que telle est la préoccupation qui domine dans cette exposition. Les peintres décorateurs y sont assez nombreux et chez presque tous les artistes dont on retrouve les noms ici on distingue un goût marqué pour le style, une volontaire recherche de l'unité, de la synthèse.

Telle est la note dominante de ce Salon ; d'année en année, cette caractéristique des expositions de *Pour l'Art* s'affirme et se développe. Mais il ne faut pas en conclure que dans cette voie que se fraya un groupe important d'artistes, tout est parfait ou même louable. Et l'on remarquera tout d'abord que ceux pour qui le style forme l'élément essentiel de l'œuvre, les décorateurs, sont précisément ceux qui n'y atteignent pas ou rarement, tandis que d'autres ont su mettre un rythme tout particulier dans des tableaux qui ne requièrent pas un grand appareil de style. Écartons des premiers Émile Fabry, le plus doué des décorateurs du Cercle, dont l'art évolue lentement vers un idéal noble et humain ; à défaut de grandes idées, on trouve chez lui une belle sincérité, un goût assez sûr ; son inspiration est élevée sans efforts. S'il ne

parvient pas à renouveler sa manière et ne donne guère de surprises, cet artiste consciencieux cherche manifestement à se perfectionner; volonté rare qu'il importe d'admirer.

Mais, en dehors de cela, je ne vois guère qu'une tendance, dans le Salon, vers l'unité et le style; je cherche vainement des réalisations chez la plupart des exposants.

M. G. van de Woestyne, cependant, dont on a pu suivre, depuis quelques années, l'évolution lente et pénible, semblait-il, vers l'expression saine et humaine d'un idéal embrumé dans les débuts et embarrassé de mysticisme, se montre ici sous un jour exceptionnel. Il semble bien que cet artiste extrêmement doué, d'esprit cultivé, et possédant une formation technique solide, se soit entièrement libéré aujourd'hui des entraves qui, dans ses précédentes œuvres, le liaient au passé. Son inspiration ne va pas sans un vague mysticisme qui provient de la race à laquelle il appartient et des types caractéristiques qu'il a choisis pour modèles. Mais on peut vraiment se demander devant des œuvres saines et émouvantes comme *La mère et sa fille, le Bourgmestre*, si le vrai style n'est pas là plutôt que dans ces toiles nombreuses où des artistes, sous prétexte de faire grand et noble, n'atteignent qu'à de vagues et ternes symboles d'humanité. Il n'est pas besoin de couvrir de grandes surfaces pour montrer la puissance de son imagination et pour prouver qu'on a la vue large. De simples pages, *la Sphinge* par exemple, ou telle autre petite toile de M. G. van de Woestyne, où tout est concentré, nourri, et pourtant réduit à la plus simple mais aussi la plus juste expression, montrent clairement ce dont l'artiste serait capable s'il était appelé un jour à exécuter de grandes peintures décoratives. Il appartient à cette école dont Alfred Delaunois est incontestablement l'initiateur chez nous et qui a produit déjà des œuvres belles et durables.

M. G. Van de Woestyne possède en outre un tempérament suffisamment riche pour se renouveler sans cesse, tout en conservant dans ses œuvres une unité de vision incontestable. *Le Bourgmestre*, avec son caractère à la fois grotesque et hiératique, le prouve assez. M. Valérien de Sadeleer, lui aussi, poursuit ses recherches, avec une volonté inébranlable, vers un art dont l'élément pittoresque serait entièrement banni. Il y a réussi, certes, mais non sans tomber parfois dans le défaut contraire, qui est la sécheresse et la monotonie.

Un artiste, qui conserve farouchement sa belle et véhémente personnalité, M. Auguste Oleffe, semble faire exception dans ce Salon. Cependant, dans le désordre apparent de sa réalisation, on voit poindre déjà certaine tendance vers l'unité. Des pages comme *la Modiste* et les deux *Nus*, sans être encore d'une parfaite cohésion, se présentent avec une allure plus serrée, plus précise; le dessin et la couleur s'y combinent harmonieusement. *La Modiste* est, je pense, une des meilleures pages qu'ait exposées M. Oleffe depuis longtemps.

On retrouve encore à ce Salon la plupart des artistes dont on se plaît à suivre les efforts, d'année en année, dans la grande foire que l'hiver ramène invariablement : MM. Ottevaere, van Holder, L. Lambert, Binard et tant d'autres. On revoit aussi des sculpteurs de réel talent tels que MM. Wolfers, Braecke, d'Haveloose. C'est chaque année une nouvelle et heureuse surprise que nous ménage l'envoi de Victor Rousseau à l'exposition de *Pour l'Art*. Cette année encore on peut admirer une série de sculptures du maître, la plupart de dimensions restreintes,— petits bronzes délicats que l'artiste semble avoir œuvrés en se jouant, pour se reposer de ses grands travaux, et prouvant qu'il sait apporter la même conscience, un égal souci de perfection dans les petites choses comme dans les grandes. Les diverses attitudes de ses *Salomé* montrent en M. d'Haveloose un artiste subtil et troublant qui parviendra certes à produire bientôt des œuvres tout à fait personnelles et d'un puissant intérêt d'art, à condition toutefois qu'il se défie d'une trop grande habileté et qu'il ne cherche pas, par un procédé facile, à donner à ses œuvres une patine qu'il appartient au temps seul de leur conférer.

FRANZ HELLENS

LES ÉTANGS NOIRS

Une vie d'homme. La monographie de l'indécision. Pourtant quelque chose de plus que l'indécision habite en l'âme de Joris Helmius, le héros des *Étangs noirs* (1). Et ce quelque chose, si difficile à définir que la préface, très explicite cependant des intentions du livre, n'y fait qu'allusion, ce quelque chose le roman entier le racontera, l'extraiera des profondeurs de la conscience pour le mettre au jour.

Ce n'est point précisément la tristesse (Joris n'est pas incapable de goûter parfois le plein rire, la franche gaieté de vivre), ce n'est point un désespoir philosophique, ce n'est même pas quelque chose d'essentiel à son tempérament propre. Ce serait plutôt une certaine disposition à la mélancolie, qu'une adroite intervention des éducateurs aurait pu modifier à temps pour en faire, qui sait? quelque puissante faculté d'analyse, quelque sens averti d'homme d'action. Mais, voilà, l'éducateur n'est pas intervenu.

Parlant des frères intellectuels de Joris, M. André Fontainas observe fort justement :

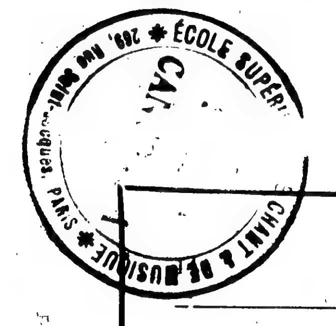
> A n'acquérir que par eux-mêmes des impressions confuses, l'ingénuité de leur âme s'altère; le divin don d'enfance peu à peu s'efface; leurs plaisirs s'aggravent de mélancolie inépuisable; un scepticisme malin contrarie la libre expansion de leurs jeux; toute leur vie se débat au milieu d'élans qu'ils contraignent, de soubresauts réprimés.

Est-ce à dire que l'auteur va, lui vingtième, nous faire, sous forme de roman, un sermon sur les désavantages de l'éducation négligée? Que non! Il constatera simplement, en passant, cette cause première à une impuissance morale très pénible et très désastreuse et ensuite il racontera simplement l'histoire morne et décourageante de Joris Helmius.

Qu'arrive-t-il donc à Joris? Rien, ou du moins rien de particulier. Mais tout est là précisément. Car il en veut à l'existence de ne lui donner que la part vulgaire offerte à n'importe qui. Blasé d'avance, déprimé, lassé, il faudrait pour qu'il reprît du ton que précisément il lui arrivât des choses assez violentes pour qu'il en sentît le pathétique, pour qu'il fût secoué, ému. Et justement cette atonie dont il est frappé agit négativement sur les faits, sur la chance. Un cœur aimanté de la sorte n'attire à lui qu'aventures mesquines, que sentiments quotidiens.

> Les afflictions familières n'ont pas conservé à leurs yeux une importance plus réelle que le passage futile des instants les plus légers. Ils considèrent toutes choses également. Rien ne les émeut à fond, comme rien ne les exalte. Si par hasard ils se livrent à des frémissements de l'amour, à des enthousiasmes d'art, à des extases devant la nature, ils sentent avec vivacité

(1) ANDRÉ FONTAINAS : *Les Étangs noirs*. Paris, « Mercure de France ».





que ces mouvements ne sont en eux que superficiels et éphémères, eux qui nativement s'y fussent laissé emporter peut-être jusqu'à la démence.

Plus encore que le marécage d'après le carrefour des Quatre-Vents où Joris enfant allait en promenade mérite donc en effet ce nom sinistre d'Étangs noirs, ce croupissement de l'âme, cette mélancolie et cette impuissance initiale, qui corrompt plus tard toute activité d'homme.

Helmius cependant tente des efforts louables. Jeune et ardent malgré tout, il s'enthousiasme pour les choses de la poésie, de la peinture, de la musique, il aime même, et cet amour le remplit d'une joie prodigieuse, d'un espoir immense. Par malheur, son adolescence se passa à rompre en lui toute faculté d'essor. Aussi laisse-t-il passer, saisi d'une sorte de stupeur, de paralysie de la volonté, les occasions de déclarer son amour. La jeune fille qu'il aime après tout n'en a jamais eu la confidence précise : il a tout laissé dans l'indécision, dans l'inexprimé. Sensations charmantes certes pour une femme, car les femmes comprennent le langage des regards et celui des réticences. Mais lorsqu'il s'agit d'être épousées, il leur faut bien quelque certitude plus forte. Et Marie Rilmerhausen, harcelée par ses parents, sollicitée par un autre parti, ne sachant plus si Joris persiste dans ses sentiments, cède enfin.

Joris reste seul. Que va-t-il devenir?

Il faut à ce sentimental des consolations sentimentales. Une jeune cousine, Aline Doliops, lui apporte, « sérieuse et attendrie », le réconfort de ses attentions et de ses encouragements. Il en fait sa confidente et, sans trop savoir comment, se trouve engagé vis-à-vis d'elle, l'épouse.

Sa vie de jeune homme finie, l'autre, celle de l'homme mûr, celle de l'époux, celle du père sera-t-elle plus heureuse? Hélas non, tout s'aggrave au contraire, tout devient plus sombre et plus désespéré. Sa femme le déçoit aussitôt, incompréhensive, inerte, sotte, acariâtre; quant à ses enfants, il éprouve l'horreur de ne pouvoir leur épargner « les souffrances que son enfance avait subies ».

N'assistaient-ils pas à l'horreur des discussions perpétuelles? N'ouvraient-ils pas leurs yeux limpides sur l'ignoble et fangeux marécage des mésententes, des provocations, des répliques offensantes et perfides, des querelles acharnées, aigres où leurs parents, en leur présence, pataugeaient?

Joris alors voyage. Il cherche dans le dépaysement une diversion à sa peine. La trouvera-t-il? Il espère encore. M. Fontainas ne veut pas nous laisser sur une impression absolument désenchantée. Fort ingénieusement, il nous laisse entrevoir une possibilité de salut dans ceci que le mal dont souffre son héros n'est point complètement naturel : il provint d'une longue contrainte. Mais le ressort, si obstinément plié, ne pourrait-il pas se détendre? L'âge mûr ne réaliserait-il point les promesses de la première enfance? Pourquoi non? Est-ce que le fait seul d'en imaginer la possibilité n'est point en quelque sorte créer ce relèvement?

Ses émerveillements solitaires que jadis il n'osait « traduire en paroles ni en gestes, par crainte de se heurter à trop d'indifférence, à la préoccupation constante de soucis étrangers », rien n'empêche de croire que les voilà libérés maintenant de ces contraintes. Qui sait si, d'être restés si longtemps secrets et timidement cachés, ils ne vont pas prendre désormais une vigueur inattendue, jouir de leur vraie jeunesse? Nous n'avons pas le droit d'en douter. Et il faut savoir gré à M. André Fontainas d'avoir achevé son livre si triste sur des paroles moins amères, d'avoir ouvert (il n'est jamais trop tard) la porte de la prison.

L'exemple des choses même pour l'encourager pourrait surgir. S'il parcourait les lieux où sa jeunesse s'écoula, où ses misères ont pleuré, il ne les découvrirait pas échoués dans l'ignominie des déchéances et du délabrement final. Ils se sont transformés; ils ne croupissent plus, ils vivent. Où s'étendaient d'atroces terrains de gravats, des maisons neuves rient; des jardins coquets ont verdi, et, pour que toute joie n'y soit pas gâtée par des miasmes délétères, par de nauséeuses pourritures, des carrefours et des rues entr'ouvrent leurs perspectives lointaines à l'endroit précis où les vieux Etangs-Noirs, les chers et opaques Etangs-Noirs d'autrefois, ensevelis et comblés, comme devraient être ses inquiétudes et ses tourments, ne survivent plus désormais que par leur nom, auquel se rattachent des souvenirs.

Mais quelle que soit la conclusion que l'on tire de ce livre, pessimiste si on ne veut pas de ce suprême espoir, optimiste dans le cas contraire, on en reconnaîtra l'âpre et juste analyse. Encore que très particulier, Joris Helmius est loin d'être sans frères sur la terre. Des milliers et des milliers d'hommes sont ainsi, timides, irrésolus, et comme hagards devant la vie, à cause justement de leur trop grande ardeur, et des exigences d'une sensibilité trop rare.

FRANCIS DE MIOMANDRE

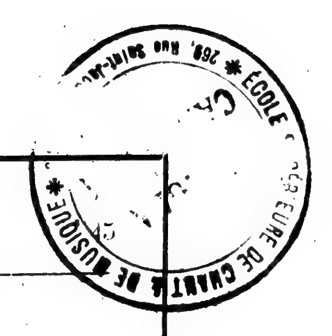
AU CERCLE ARTISTIQUE

Les sculptures de M. Paul Du Bois.

M. Paul du Bois appartient à la belle école de sculpture qui donna chez nous des artistes tels que Van der Stappen, Dillens, Rousseau; mais il a sa marque à lui, très caractéristique, et qui consiste dans un mélange harmonieux de force et d'élégance, d'abondance et de style, de noblesse et de grâce. Il n'en est pas un chez nous qui réunisse à un tel point ces qualités en apparence contradictoires et qui ait su donner à son œuvre pareille allure avec un souci constant de simplicité. Certes M. Paul Du Bois ne vise pas à la véhémence, ses conceptions sont d'un esprit qui sait tenir bride à l'inspiration, la conduire à son gré, la mortifier au besoin. Jamais l'artiste ne se départ d'une volonté bien arrêtée d'être sobre; mais s'il ne sacrifie rien à l'effet, s'il a horreur du pathétique, par contre quelle vie intérieure intense se devine dans ses œuvres! Sous l'enveloppe vigoureuse et ample d'une magnifique santé charnelle, quelle âme on sent battre et comme la psychologie de ses figures, tantôt large, tantôt fine et légère, parfois narquoise, se révèle avec aisance et naturel, sans effort, dans un simple geste, dans une attitude à peine indiquée, dans un pli des lèvres, dans mille détails du visage!

L'exposition que M. Du Bois fait de ses œuvres au Cercle Artistique est une des plus intéressantes qu'on ait vues depuis longtemps. La participation de l'artiste à la plupart des derniers Salons de la *Libre Esthétique* nous avait permis de suivre son travail et de constater combien celui-ci avait gagné en puissance et en distinction. Mais des œuvres telles que *Sérénité*, *Printemps*, *Italienne*, l'exquis groupe intitulé *Mère et enfant*, pour ne citer que celles-là, mettent définitivement le talent de M. Du Bois en lumière, et montrent en lui un artiste qui est devenu un maître. C'est dans ses bustes particulièrement que M. Paul Du Bois fait preuve d'une incontestable maîtrise. Ils ont quelque chose de classique, de définitif.

F. H.



LA MUSIQUE A PARIS

Spectacles de Musique.

Au troisième programme lyrique du Théâtre des Arts s'inscrit une œuvre de haute valeur qui ne serait point déplacée sur quelque grande scène : *le Couronnement de Poppée*, tragédie shakespearienne créée par Claudio Monteverdi à la fin de sa vie, représentée en 1642 au théâtre San Giovanni Paolo de Venise. M. Vincent d'Indy a, on le sait, pour le créateur du drame musical un particulier attachement. Déjà il avait reconstitué patiemment *Orfeo*, par quoi débuta au théâtre le maître vénitien. Ayant retrouvé à la bibliothèque de Venise le manuscrit de l'*Incoronazione di Poppea*, qui fut le testament de Monteverdi, il choisit dans cette énorme partition les scènes les plus caractéristiques, en réalisa les basses, transposa l'instrumentation des accompagnements selon les nécessités de l'orchestre d'aujourd'hui et fit exécuter l'œuvre ainsi ressuscitée aux Concerts de la *Schola Cantorum*. Elle eut un tel retentissement que l'idée de la représenter en scène ne tarda pas à se faire jour : et ce fut M. Jacques Rouché qui la réalisa, la semaine dernière, avec les soins qu'il apporte à chacune de ses initiatives.

M. Vincent d'Indy au pupitre directorial, Mme Croiza dans le rôle de Poppée : ces deux noms suffisent à marquer la tenue d'art de cette représentation, qui charma l'auditoire et l'émut tour à tour. Car la musique de Monteverdi est profondément expressive, et les scènes pathétiques, si prenantes par la sincérité du sentiment musical, alternent avec des épisodes gracieux, d'ailleurs complètement étrangers à l'action dramatique, tels que l'intermède amoureux du Page et de la Damoiselle. Quelques tableaux sont particulièrement émouvants : la mort de Sénèque, entre autres, vraiment admirable par la simplicité et l'ampleur du style, la douleur d'Octavie exilée, d'autres encore. Une jeunesse immortelle fleurit en ces pages éloquentes et rien ne trahit en elles la date reculée où elles furent écrites.

Si les interprètes, parmi lesquels il faut citer Mlle Demellier, MM. Coulomb et Collet, méritent en général les applaudissements que leur prodigua généreusement l'auditoire, il faut mettre hors pair Mme Croiza, qui fit du rôle de Poppée une création de premier ordre. Par ses qualités vocales, par sa diction expressive, par l'autorité du geste et la beauté du style, elle réalisa merveilleusement le rôle de la créature ambitieuse que Néron, subjugué, fit monter sur le trône. Jamais Mme Croiza ne prouva plus péremptoirement qu'elle est l'une des plus grandes tragédiennes lyriques de ce temps.

Une pièce en vers de M. Guérinon, d'un intérêt des plus contestables, intitulée *le Rêve* et ornée d'une partition assez banale de M. Ph. Gaubert sert de lever de rideau au *Couronnement de Poppée*. Et la soirée s'achève par un ballet pour lequel on a utilisé les *Chansons à danser* bien connues de M. Alfred Bruneau. Mlle L. Vauthrin et M. Coulomb chantent les six chansons, dont les accompagnements sont « dansés » en scène, — au détriment d'ailleurs de la mélodie qui se perd dans la chorégraphie.

Les décors et costumes des trois pièces sont respectivement de MM. Albert André, Charles Guérin et Bonfils.

Octave Maus

Société Internationale de Musique.

(Section belge.)

Une séance de gymnastique rythmique.

La gymnastique rythmique fait sa trouée en Belgique. Elle provoque un enthousiasme vigoureux et proche de la foi. Depuis plusieurs années déjà, M. Henri Thiébaut la prône et s'efforce de l'imposer à l'attention du public en multipliant les occasions de prendre contact avec elle. Aidé de collaboratrices convaincues, Mlle Toni Jamme, professeur diplômé de l'Institut Dalcroze d'Hellerau, Mme Marie Ghigo, professeur autorisé de l'Institut Dalcroze de Genève, et Mlle Louisa Depret, adjointe, il organise à l'Institut des Hautes-Études musicales et dramatiques d'Ixelles des séances quotidiennes où les profanes, admis sur invitation, peuvent se rendre compte du mécanisme pédagogique de la gymnastique rythmique. L'émulation s'en est mêlée; d'autres efforts se sont fait jour, et une bienfaisante concurrence tend de plus en plus à étendre le domaine de l'art-science imaginé par M. Jaque Dalcroze. Mme Gabrielle Zimmer, Mlles Rose Guilleaume et Johanna Dutilh sont entrées dans le mouvement, et tout récemment, Mlle Berthe Roggen, professeur diplômé d'Hellerau, s'est jointe à cette phalange de néophytes.

La dernière séance de la Section belge de la S. I. M. a précisément eu lieu avec le concours de Mlle Roggen, qui, en des démonstrations fort attrayantes, a fait voir ce qu'un professeur habile peut obtenir de la méthode Dalcroze après une période d'apprentissage relativement courte. Notre confrère M. Charles Delgouffre a fait ressortir, en une causerie élégante et richement documentée, les avantages philosophiques et pratiques de la gymnastique rythmique. M. Joseph Jongen prêtait son concours en improvisant des motifs musicaux générateurs de rythmes divers.

Dire que les diverses expériences de gymnastique rythmique auxquelles nous avons assisté nous ont rendu enthousiaste de la méthode Dalcroze serait aller un peu loin. Nous ne pouvons toutefois méconnaître qu'à première vue elle paraît présenter des avantages certains : elle offre, en effet, un moyen pratique ingénieux de développer l'individu physique, de cultiver la volonté et la force d'attention et de faire naître le sentiment du rythme musical. Il semble qu'il n'y ait rien à objecter à cela. Pourtant, ne faut-il pas craindre le caractère éminemment systématique de cette discipline? N'a-t-elle pas une tendance trop marquée à considérer l'homme, tel que la nature l'a créé, comme un être imparfait? Ne vient-elle pas ajouter une contrainte nouvelle à toutes celles que la complexité des choses humaines nous force déjà à subir? On se laisse volontiers aller au charme un peu sentimental que provoquent de jolis enfants aux gestes souples, au regard clair, et heureux de s'ébattre devant qui les admire. Mais songe-t-on assez qu'il y a tout de même là quelque chose de factice et qu'au fond il vaudrait peut-être mieux apprendre à l'enfant à devenir ou plutôt à rester naturel, en le privant un peu moins qu'on ne le fait du contact vivifiant de la nature?

Ces réflexions sont, bien entendu, celles d'un observateur perplexe, indécis et nullement décidé à ne pas se laisser convaincre : ne voulant point obéir à un enthousiasme prématuré et fallacieux, il se tient sur la réserve; il attend les résultats de l'expérience et est prêt à s'incliner devant le concept du « rythme obligatoire », s'il est démontré un jour que sa défiance instinctive n'avait point de raison d'être.

Ch. V.

Une invention intéressante. — Le « Nocoblick » (abréviation de *Blickensderfer Noten und Correspondenz Schreibmaschine*) est une machine à écrire à clavier qui permet de reproduire à la fois l'écriture ordinaire et l'écriture musicale (notation sur deux portées, avec une étendue de sept octaves et demi). Nous avons sous les yeux le fac-simile gravé d'un morceau de musique écrit au moyen de cette dactylographie d'un nouveau genre. La notation en est fort claire et donne une idée très favorable des résultats obtenus par le « Nocoblick ».

MEMENTO MUSICAL

Lundi 10, à 8 h. 1/2, Salle de la Grande-Harmonie, troisième concert de la Société nationale des compositeurs belges, avec le concours de Mlle Ferne Woodward et M. Emile Bosquet, pianistes, MM. Désiré Defauw, violoniste, J. Kühner, violoncelliste, Frans Pieltain et Emile Coffé, barytons et Fernand Goyens, pianiste.

Mercredi 12, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Richard Buhlig. Au programme : Beethoven, Brahms, Chopin, César Franck.

Jeudi 13, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, conférence par M. Ernest Closson : *La chanson populaire en Belgique*. Audition musicale avec le concours de Mme Demest, MM. G. Surlemont et E. Vander Schrick.

Samedi 15, à 4 h., au Cercle artistique, séance de musique allemande avec le concours de MM Éd. Deru, Bageard, Ovenden, Mahy, Boogaerts, Van Hout, Kuhner et Danneels.

Dimanche 16, à 2 h., troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Léon Du Bois. Au programme : la Suite dans le style ancien (inédite) de Jan Blockx; la Suite d'orchestre et la scène religieuse avec chœur des *Erynnies*, de Massenet; la symphonie *Harold en Italie*, de Berlioz (alto solo, M. Van Hout); la *Marche funèbre* pour Siegfried, « l'Enchantement du Vendredi-Saint » (*Parsifal*) et l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* de Wagner.

La répétition générale pour les abonnés aura lieu le vendredi 14 février, à 2 h.

Répétition générale publique le jeudi 13 février, à 2 h.

A 2 h, à la Société de musique de Tournai, *la Damnation de Faust*, par Hector Berlioz, avec le concours de Mme Dubois, MM. Dubois, Gresse, Cerdan et les chœurs de la Société.

Lundi 17, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, première séance du quatuor Capet. OEuvres de Beethoven.

Mardi 18, à 8 h. 1/2, même salle, récital de piano par Mlle Vera Brock.

Mercredi 19, à 8 h. 1/2, salle Patria, troisième concert de la Société philharmonique avec le concours de Mme Teresa Carreño.

Vendredi, 21, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert de M Jacques Kuhner, violoncelliste, avec le concours de MM. Krijanovski, ténor, Th. Ysaye, Éd. Deru et L. Van Hout.

Profitant de la présence à Bruxelles de M. Otto Lohse, la direction du théâtre de la Monnaie organise pour le jeudi 1er mai un grand concert dont le programme se composera d'une audition de la Neuvième Symphonie de Beethoven et de fragments symphoniques de *Parsifal*.

Vendredi dernier a eu lieu à Berlin avec le concours de l'orchestre Bluthner un très beau concert où le pianiste Lewis Richards a remporté un grand succès en interprétant un concerto de Bach, un concerto de Mozart et les *Variations symphoniques* de César Franck. C'est M. Mathieu Crickboom, le réputé violoniste, qui a dirigé ce concert, au programme duquel figurait l'*adagio* de Guillaume Lekeu.

M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire de Luxembourg, a composé pour son troisième concert, fixé au dimanche 23 février, un très joli programme dont la seconde partie est consacrée exclusivement aux *Carnavals* et *Sérénades* : *Sérénade* de Haydn, *Carnaval* de Dvorak, *Serenata* de Sgambati, *Carnaval de Pesth* de Liszt, *Sérénade* de Glazounow, *le Carnaval de Paris* de Svendsen, *Sérénade* de G. Charpentier, le *Carnaval romain* de Berlioz. L'idée en est originale et charmante.

Dans la première partie : Ouverture op. 115 de Beethoven, Concerto (no 3) de Saint Saëns pour violon et orchestre (soliste : M. F. Fisson) et « Enchantement du Vendredi-Saint » de *Parsifal*.

LA MUSIQUE A VERVIERS

Concert de la Société d'Harmonie.

Nous sommes encore sous l'impression exquisement artistique du concert dirigé le mois dernier à l'Harmonie par Louis Kefer.

Comme d'habitude, l'orchestre a droit à nos félicitations les plus vives. Sous la direction du chef éminent dont il saisit et traduit merveilleusement les intentions et la pensée, il a donné de la Symphonie no 2 de Beethoven, de l'ouverture de *Tannhaüser* et de la *Marche Hongroise* de Berlioz une interprétation puissante, colorée, pleine de distinction et de style. L'ouverture de *Tannhaüser* fut le signal d'une chaleureuse ovation au chef d'orchestre dont les réapparitions au pupitre dirigeant sont trop rares.

Les solistes, Mlles Doriani et Delstanche, ont remporté le plus brillant succès. La première, Mlle Doriani, du Théâtre Royal d'Anvers, possède une voix étendue et flexible, au timbre pur de soprano, dont elle fit vivement admirer les ressources dans la Prière de *la Tosca*, l'air d'*Hérodiade* et l'*Aurore*.

L'autre soliste, Mlle Maria Delstanche, violoniste, a débuté parmi nous il y a quelques années. Depuis lors, que de progrès accomplis et combien s'est développé le talent dont nous avons salué l'aurore!... S'attaquer au tempétueux concerto en *si* mineur de A. d'Ambrosio où s'accumulent de nombreuses difficultés, aborder une œuvre qui sollicite du public une attention inaccoutumée, arriver à se faire écouter avec intérêt et applaudir frénétiquement, c'est ce à quoi la charmante virtuose est parvenue à la grande admiration de tous... Et de la maëstria de son archet, de la délicatesse et de l'élégance de son style, de sa justesse imperturbable, de la sûreté de ses notes harmoniques qu'elle aborde presque en se jouant, Mlle Delstanche a fourni de nouvelles preuves dans la *Havanaise* de Saint-Saëns. Faut-il dire l'enthousiaste succès qu'elle a obtenu!...

J. S.

PUBLICATIONS D'ART

Oud Lier, par M. RAYMOND DE LA HAYE.

Un jeune peintre, M. Raymond de la Haye, dont les débuts aux Salons de ces derniers hivers ont été remarqués — je me souviens entre autres d'une série de clairs paysages originalement mis en page et exposés, il y a deux ans, aux *Indépendants*, si mes souvenirs sont exacts, — vient de publier un luxueux album à la louange des vieilles rues et des vieilles maisons de Lierre. L'album se compose d'une suite de proses élégantes, ornées de dessins à la plume qui révèlent en M. de la Haye un illustrateur adroit autant que doué d'un sens déjà développé de la composition décorative. Viennent ensuite cinq planches gravées à l'eau-forte, qui forment le morceau capital de cette riche et curieuse publication. Ce sont là, je crois, les premiers essais de gravure que M. de la Haye livre au public; ces planches sont intéressantes à plusieurs points de vue et on peut y voir poindre déjà un talent original. Malgré quelques hésitations inhérentes aux essais de début, voilà de jolies promesses

Pieusement, avec respect, avec une sorte de naïveté admirative, M Raymond de la Haye a gravé dans le cuivre les sites de la petite ville aux aspects vétustes, trop peu connue : vieux ponts sous lesquels coule une rivière aux eaux traînantes, pignons de gingois, église aux formes encore sveltes malgré l'âge vénérable. M. de la Haye sait apporter une grande simplicité dans la traduction de ses émotions; il sait prêter aux choses décrépites une vie aux dehors vraiment attendrissants

Ce bel et luxueux album, en même temps qu'il rend justice à l'un des sites les plus curieux de nos provinces flamandes, révèle, je le répète, un talent qu'il importe de remarquer et dont la place est marquée parmi nos jeunes artistes sur lesquels on peut compter.

F. H.

CHRONIQUE THÉATRALE

Raffles. — Un coup de téléphone.

Raffles, la pièce de MM. Hornung et Presbey, est, de toute évidence, en dehors de l'art et de la littérature. Mais elle contient, au troisième acte, une scène brutale jusqu'au paroxisme qui produit réellement grand effet : celle où le cambrioleur mondain, menacé du revolver du bandit Crawshay, lui fait tomber l'arme des mains en évoquant devant lui la cour d'assises et la pendaison. Quand cette scène est jouée comme elle l'est aux Galeries par MM. André et Lucien Brulé, elle atteint les extrêmes limites de l'émotion nerveuse et suffit à expliquer le succès de toute la pièce. M. Gildès est excellent dans le rôle du détective Curtis Bedford.

* * *

Un coup de téléphone, la nouvelle pièce de l'Olympia, est une comédie-vaudeville extraordinairement amusante et qui ne laisse pas d'inventer des motifs inédits de gaité. Faut-il en conter le sujet? C'est bien difficile et ce ne serait pas drôle. Contentez vous de savoir que le docteur Lejonquois ayant été convaincu d'infidé-

lité conjugale, son épouse décide de prendre un amant, le premier venu qui aura chez lui le téléphone. La victime désignée par le sort est Serpolet qu'elle attire chez elle, par téléphone, à l'aide d'un subterfuge. Or Serpolet, précisément, doit signer ce soir-là son contrat de mariage et assister, à cette occasion, à un bal costumé. Il arrive donc chez Mme Lejonquois, vêtu en Bussy d'Amboise. Ahuri d'apprendre ce qu'on attend de lui, il résiste, se fâche, se dérobe, veut fuir, mais, hypersensible, ne résiste plus dès que Mme Lejonquois lui a touché le cou. Lejonquois est fait... parfaitement, et Mme Lejonquois est vengée Mais le pauvre Serpolet commence seulement ses mésaventures. Pris pour Lejonquois, il est appelé à soigner Lejonquois lui-même qui, chez sa maîtresse, Eveline Pommier, a avalé par mégarde une arête de poisson. Complications, enchevêtrements, révélations, coups de théâtre! Tout finit bien d'ailleurs et Serpolet signera son contrat. Ce n'aura pas été sans peine. Cette réjouissante folie est jouée avec une verve et un mouvement endiablés par Mmes Cheirel et Loyer, MM. Louis Blanche, Durafour et Frémont.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de *Pour l'Art*. — Au Cercle artistique, MM. Paul Du Bois et Jacqmotte. — Galerie Georges Giroux, M. Marcel Jefferys. — Au Studio, M. W.-A. Sherword (dernier jour). — Galerie d'Art, M. Ed. Geobelouët (jusqu'au 10). — Ateliers de M. Paul Cauchie (5 rue des Francs), œuvres décoratives de feu le sculpteur Roskam et de M Paul Cauchie.

Parmi les peintres belges invités à prendre part au Salon de la *Libre Esthétique*, réservé cette année aux interprétations du Midi, figurent Mlle A. Boch. MM. Ch. Hermans, Van Rysselberghe, Lemmen, G. Buysse, G. Morren, F. Lantoine, E. Boch, J. Vanden Eeckhoudt, etc. Un choix de tableaux de peintres étrangers, dont nous publierons prochainement la liste, complétera cet attrayant ensemble.

La section de sculpture groupera des œuvres inédites de Mlle Bender, de MM. V. Rousseau, J. Gaspar, Rik Wouters, Marcel Rau, etc.

La Société hollando-belge des Amis de la Médaille d'art se réunira en assemblée générale dimanche prochain, 16 février, à 11 h. du matin, au Palais des Académies. Elle s'occupera entre autres de l'organisation du Salon de la Médaille à Gand. Un jeton à l'effigie de L. Wiener sera distribué aux membres présents.

La direction du Théâtre de la Monnaie vient de traiter avec le ténor H. Hensel pour deux nouvelles représentations de *Lohengrin*. Celles-ci sont fixées aux 14 et 18 février.

Dans la seconde quinzaine du mois, Mme Edith de Lys donnera quatre représentations de *la Traviata*, qui lui a valu à Copenhague, Christiania et Stockholm de retentissants succès.

En ce moment, on répète activement la *Fiancée de la Mer* de Jan Blockx, dont la reprise est imminente, et qui formera spectacle avec le ballet *Milenka* du même compositeur.

Les représentations du Théâtre d'application annexé au Théâtre Belge n'auront pas lieu, le Comité ayant préféré leur substituer des représentations supplémentaires, au nombre de sept, d'œuvres dramatiques choisies par le Comité.

Le troisième spectacle, composé de *la Nuit de Shakespeare*, par M. H. Van Offel, et du *Marchand de regrets*, par M. Crommelynck, est actuellement en répétitions.

Deux pièces en un acte, *l'Octave de Noël*, par M. J. Van der Velden, et *la Leçon du Cid*, par M. Bodson, ont été acceptées et seront montées prochainement.

M. Salignac, que nous applaudîmes naguère au Théâtre de la Monnaie et à l'Opéra-Comique, vient d'être nommé directeur de l'Opéra de Nice. Il a choisi comme premier chef d'orchestre M. Philippe Flon.

Sous le titre *Faenza*, le Musée international de faïences de Faenza vient de créer un bulletin pour la divulgation des études de l'art céramique. Illustré de nombreuses reproductions, ce bulletin paraîtra tous les trois mois et paraît appelé à rendre aux spécialistes de réels services.

Les 18, 19, 20 et 21 mai auront lieu à Vevey (Suisse) de grandes fêtes musicales en l'honneur de M. Camille Saint-Saëns, qui les présidera et y participera lui-même, ainsi que M. Paderewski.

Le magnifique orchestre de Munich, dont le concours est assuré, et les chœurs seront sous la direction de M. Gustave Doret.

De Paris :

Le peintre André Wilder, dont la *Libre Esthétique* a fait connaître à plusieurs reprises le talent robuste et sincère, n'était pas représenté jusqu'ici au Musée du Luxembourg. L'omission est réparée aujourd'hui. Un de ses tableaux, *Péniches sur l'Oise*, vient d'être acquis par l'État et prendra place à côté des Monet, Sisley, Pissarro, Guillaumin, auxquels s'apparente son art.

M. André Wilder est le fils du traducteur des œuvres de Wagner Victor Wilder, gantois d'origine et ami particulier de Gevaert.

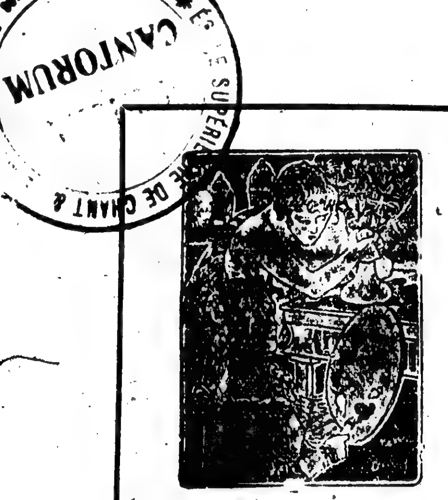
A la suite de l'Exposition internationale de Rome, un certain nombre d'artistes ont été promus ou nommés dans l'Ordre de la Légion d'honneur. Parmi ceux que les expositions ont fait connaître en Belgique, citons M. Jules Cheret, promu commandeur, MM. Ch. Cottet, A. Willette et Ch Plumet, qui ont reçu la rosette, MM. F. Auburtin et M. Dethomas, nommés chevaliers. A propos de ce dernier, dont les œuvres ont été fréquemment admirées aux Salons de la *Libre Esthétique*, citons ce joli portrait qu'a tracé de lui le *Gil Blas* :

« On le décore parce qu'il dessine bien. De la part d'un ministre, cela est méritoire, parce que d'ordinaire on dessine mal, et même on ne dessine plus du tout ..

Pour le décorer, il a fallu le chercher — j'allais écrire le déranger — dans sa délicieuse et amusante maison des Ternes. Il n'est pas allé rue de Grenelle .. C'est la rue de Grenelle qui a fait les avances et est venue à lui.

Dethomas dessine. Il se promène dans Paris On le voit aux répétitions générales, au café, dans les restaurants à la mode Il regarde, sourit, et dessine. Il n'est jamais dupe ni snob. Sceptique au contraire, impassible, difficile à déchiffrer. Il s'apitoie peut être sur ces petites gens, cercleux ou modistes, qu'il retrace en ses amples et volontaires fusains. Mais il n'y paraît guère. Il se borne à les définir avec autorité. Ses maîtres? Les Japonais, Venise, et Lautrec, dont il fut le compagnon. Cet homme que l'on rencontre partout le soir, travaillant où s'amusent les autres, est un laborieux inlassable. Son œuvre est robuste et variée comme la vie.

Au physique, Maxime Dethomas est un gentleman flegmatique et rasé qui, d'une voix douce, fait des mots aussi durs que ceux de Forain, son ami. »



Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 7. 16 FÉVRIER 1913



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

NOTES SUR HOKUSAÏ

Hokusaï naquit en 1760; il avait travaillé d'abord dans l'atelier de Shunsho, le grand peintre d'acteurs, mais, après quelques essais dans la manière de son maître, tout à coup il se révèle, avec le style le plus personnel et en même temps le plus véritablement populaire. Sans doute, les premiers temps, c'est moins le caractère qu'il recherche que le charme, et il le trouve d'abord dans ses *surimonos*, tantôt carrés, tantôt longs, sorte de cartes que l'on s'envoyait à l'occasion du jour de l'an et des autres grandes fêtes et où peintres et graveurs s'appliquaient à mettre tout leur art. Certaines de ces feuilles sont d'un travail incomparable et à la fois d'une grâce parfaite; les femmes les plus aimables se promènent dans des paysages à la fois justes et poétiques et rien n'égale la perfection d'un tirage où l'or, l'argent et les gaufrures rehaussent l'éclat de couleurs harmonieuses.

Mais ce n'était là qu'un début pour Hokusaï; bientôt sa verve l'emporta et elle se donna carrière dans les livres illustrés où peut-être il mit le meilleur de son génie. Lié d'amitié avec le grand romancier Bakin, il se plut à dessiner les images de ses romans et ce sont de véritables encyclopédies de la vie et des légendes japonaises que certains de ces ouvrages, dont l'un n'a pas moins de quatre-vingts volumes. Toutefois la *Mangwa* semblera plus accessible à nos yeux européens, ces treize extraordinaires albums où le maître a réuni, au cours de sa longue carrière, de 1813 à 1849, des milliers de croquis pris dans la rue ou sortis de son imagination féconde; plus de grâce, c'est la vie prise sur le vif, dans la foule grouillante, gouailleuse ou souffrante. Hokusaï aimait à signer « le vieillard fou de dessin », et en effet, on l'a dit souvent, il faut remonter jusqu'à Michel-Ange ou Léonard pour trouver une telle acuité d'observation et une imagination si diverse.

Outre la *Mangwa*, quantité d'autres ouvrages en témoignent, les uns tempérés dans leur dessin, comme le *Shashin Gwafu*, par une recherche de grandeur, les autres, comme l'*Ippitsu Gwafu*, où le caractère s'exacerbe et où l'exécution va jusqu'au tour de force. Si nous connaissions mieux l'ancienne école de Tosa, sans doute apercevrions-nous dans son réalisme l'origine de celui de Hokusaï; il n'en a pas moins vivifié ses modèles au contact de la nature et l'on aurait mauvaise grâce à ne pas admirer son génie.

Ce même naturalisme, il le transporta dans l'estampe, mais non pas tel quel, et l'on y assiste à cet étrange spectacle de ses bonshommes pris sur le vif et placés dans des paysages de la plus débordante fantaisie.

Ses estampes les plus célèbres sont les *Trente-six vues du Fuji-Yama* (1823-1829) où, sur chacune des feuilles, la cime de la montagne sainte apparait dans un décor nouveau. Tantôt on la voit au milieu des

éclairs, tantôt dans la plus simple verdure, parfois minuscule parmi les volutes d'une vague gigantesque, ou d'une merveilleuse grandeur, son cône rougi par le soleil couchant, à peine perceptible enfin à l'horizon d'une mer que sillonnent des barques. C'est l'imagination la plus pittoresque à qui la nature fournit des thèmes que sa verve varie à l'infini.

Et peut-être les dix planches en hauteur des *Images des poètes* (1830) sont-elles supérieures encore, très analogues d'inspiration, mais plus rassérénées et plus grandes.

Ces deux séries, avec celle des *Cent Poésies* (1839), pourraient être tenues pour l'apogée de l'art de Hokusaï, — le succès l'obligea à d'assez fastidieuses répétitions dans les *Ponts*, les *Cascades* et dans d'autres ouvrages — si l'on n'avait de lui les *Grandes fleurs*, où le dessinateur impitoyable des scènes de la rue, le rêveur fantastique du paysage japonais sait, avec un lys ou une touffe d'iris, atteindre à une noblesse et à un style dont l'école populaire a rarement approché.

Hokusaï laissa quelques élèves dont le plus intéressant est Hokuju qui chercha, dans de curieuses estampes, à concilier le style de l'Europe avec celui de son maître. Mais on peut dire que, quand mourut Hokusaï en 1849, à 89 ans, il ne laissait derrière lui aucun artiste : l'art du vieux Japon s'éteignit avec lui.

RAYMOND KOECHLIN

MARCEL JEFFERYS

M. Marcel Jefferys expose à la Galerie Giroux un ensemble très remarquable de ses œuvres. Cette exposition nous montre l'artiste sous son vrai jour ; elle prouve combien l'on se tromperait si l'on ne voyait en M. Jefferys qu'un peintre de pochades, opinion que sembleraient justifier les envois fragmentaires que l'artiste fit jusqu'ici dans divers Salons. En vérité, lorsqu'on embrasse cet ensemble abondant où rien ne cloche, où chaque toile, ainsi mise en valeur, apparaît comme un tableau complet, on se fait une idée exacte du talent de M. Jefferys et l'on est en droit de considérer ce peintre comme l'un des plus originaux et des plus puissants de la nouvelle génération.

Et tout d'abord, on ne cherche nullement à apparenter M. Jefferys avec les peintres d'avant-garde d'aujourd'hui. Bien qu'il soit parmi les plus hardis, les plus *neufs*, sa personnalité s'impose tout de suite et n'a nul besoin, pour être située, de l'appui de contemporains de marque. A peine pense-t-on, en considérant ces œuvres si primesautières et si vivantes, et surtout les aquarelles, à certains graveurs japonais ; encore ne pourrait-on établir de comparaison entre eux et Jefferys qu'au seul point de vue de l'intensité du coloris, de ce luxe dans le ton qui est chez Jefferys égal à celui qui rehausse les plus belles pages de Hiroshighé. Car voilà bien, me semble-t-il, la caractéristique de Marcel Jefferys : sa vision se nourrit de luxe, de cette somptuosité à portée du regard qui réside dans l'atmosphère, dans le mouvement de la foule, dans le jeu des lumières, partout où il y a vie et agitation.

Parmi les peintres d'aujourd'hui, il en est peu qui aient exprimé mieux que Marcel Jefferys les aspects de la vie moderne; je n'en trouve aucun qui ait su, comme lui, entourer le mouvement d'une séduction intarissable. Partout où se concentre l'animation de la foule, dans la rue, aux théâtres, aux fêtes publiques, le peintre assiste à un spectacle qui lui fournit les éléments d'un tableau où la verve jaillit et pétille, abondante, pleine de griserie, d'un charme éblouissant. Il faut le dire tout de suite, cet art est bien naturel, pris sur le vif et dépourvu de toute parure de clinquant, de tout ornement captieux. On sent dès le premier abord que ces œuvres n'ont pas été conçues et exécutées dans l'isolement de l'atelier, mais qu'elles ont en quelque sorte surgi en leur milieu, dans cette foule que le peintre aime représenter en plein mouvement, en pleine vie. Elles portent à la fois la marque de l'heure où elles furent exécutées et celle du moment psychologique où la vision de l'artiste fut frappée par le charme ou le prestige du spectacle. C'est pourquoi devant ces tableaux il ne vient pas un instant à la pensée d'analyser le métier, de se livrer au jeu puéril des rapprochements et des discussions presque toujours vaines. On ne le pourrait, de même qu'on chercherait en vain d'analyser le spectacle qui a commandé l'enthousiasme du peintre. On est sous le charme de l'impression ; si fugitive que soit celle-ci, le charme demeure toujours, très vif. C'est une des caractéristiques de ces œuvres d'être à la fois le résultat d'une observation rapide, d'une exécution spontanée, et de produire une impression dont le charme se prolonge et ne fait que croître. C'est que le peintre a su fixer *le mouvement* sur sa toile ; donner l'idée du mouvement, c'est communiquer à l'œuvre une vitalité intense et sûre.

Toute l'énergie et aussi toute la beauté des œuvres de Marcel Jefferys résident dans leur coloris. Ce peintre s'affirme de plus en plus comme l'un des plus curieux symphonistes de la couleur que compte la jeune école contemporaine. Il y a là toute une orchestration fouillée, abondante, d'une variété qui se manifeste non seulement de toile à toile, mais encore dans un même tableau, et cela à un degré remarquable. Que ce soit dans ses grandes œuvres comme *le Théâtre des Singes*, *Préparatifs de fête*, *les Rhododendrons*, ou dans ces petites pages non moins caractéristiques et non moins complètes, les tons grouillent, s'entremêlent, se heurtent, se fondent l'un dans l'autre, s'harmonisent l'un l'autre. Nulle confusion dans tout cela. Un apparent abandon, un laisser-aller agréable, mais aucune négligence, et, sous un air de liberté constant, sans doute une science sûre du métier, un implacable savoir-faire. Mais, je le répète, on ne songe pas à analyser ni à discuter. Le charme agit et on s'y laisse aller avec volupté.

Dans cette riche orchestration des couleurs, des harmonies inattendues éclatent. Tantôt on voit surgir un ton criard sur la sourdine du fond; des dissonances savoureuses rompent toute monotonie. Mille combinaisons apparaissent, sans effort, comme d'elles-mêmes, le plus naturellement du monde. Cela rayonne, cela part en fusées, étincelle, éblouit, dans une perpétuelle joie. Comme toute orchestration ferme et bien établie, ces combinaisons si diverses reposent sur un fond nourri, sans lacunes.

Pour qui s'est plu à suivre l'évolution du peintre, celui-ci n'a fait que perfectionner, développer et mûrir des qualités qui déjà apparaissaient dans ses premiers essais, dont quelques-uns se

trouvent actuellement à l'exposition de la Galerie Giroux. Jefferys est aujourd'hui parmi les peintres d'avant-garde qui affirment la plus séduisante et la plus solide personnalité.

FRANZ HELLENS

« LE PETIT POELS »

C'est toujours un régal que de lire un livre de M. Léopold Courouble. Si *le Mariage de Mademoiselle Beulemans* a popularisé en France quelques types bruxellois, qui d'ailleurs tendent à disparaître, la savoureuse série de *la Famille Kaekebroeck* nous avait déjà mis au courant. Je lui ai dû de grandes joies.

De temps à autre, M. Courouble revient à cette famille qui, visiblement, l'amusa tant. Il en élit un personnage et le développe avec plus de soin. On voit qu'il ne peut consentir à s'en séparer. Il les a tous mariés, casés, amenés au seuil de l'âge mûr et de la vieillesse. Il a bien fallu fermer le cycle. Mais du-moins ne lui était-il pas interdit de revenir dans leur milieu, dans des milieux analogues. Ce n'est pas nous qui nous en plaindrons. Et il nous donne aujourd'hui : *Le petit Poels* (1).

C'est une délicate et gentille histoire, sentimentale et touchante, dont les finesses et les nuances semblent disparaître à cause de la simplicité extrême du style, à cause d'une absence totale d'effets. Je trouve même que le roman ne perdrait rien à être un peu moins simple à ce point de vue. La naïveté des personnages déborde pour ainsi dire parfois autour d'eux, au lieu que plus de rigueur dans les passages qui ne les concernent pas ferait paraître cette naïveté encore plus amusante.

Quoi qu'il en soit, on ne peut guère imaginer une aventure plus ténue, plus familière, héros qui se présentent plus uniment. Et quelques-uns cependant sont exquis.

Par exemple le petit Poels lui-même, jeune homme timide et plein de rêveries douces. Une absolue ingénuité l'habite et dirige ses mouvements, ingénuité corrigée de quelque malice. Il faut lire le premier chapitre, celui où, passant devant la boutique de fleuriste où demeure la jeune fille qui deviendra plus tard sa femme, il hésite à entrer, entre enfin, attend que les jeunes filles (qui se préparent pour un bal) descendent, reste ébloui de leur radieuse apparition, cause avec elles, enfin demande des jacinthes. Or il se trouve que ces deux jeunes filles, Florence et Rosa, losqu'elles apprennent que le petit Poels voulait acheter ces fleurs pour la fête de sa sœur Geneviève, une infirme charmante dont elles s'inquiètent avec une gentille sollicitude, veulent à toute force que le jeune homme accepte ces fleurs en gracieux cadeau pour la convalescente. Il en est tellement touché qu'il reste là, éberlué, heureux, distrait, oubliant qu'il faut partir, soudain rappelé à la réalité par le bruit des volets dont on ferme la boutique.

Les jacinthes étaient prêtes, soigneusement emballées avec leur vase dans deux élégants paquets.

— Attention, savez-vous, recommandait Florence, vous les tenez comme ça, bien droites... Alors ça ne peut mal, l'eau ne sait pas dehors...

— Mais, hasarda Rosa, est-ce que le vieux Charles veut seulement les porter tantôt jusque chez vous ? Vous n'aurez pas l'embarras...

— Bè, il ne manquerait plus que ça ! s'écria-t-il galamment. Non, non, je veux les emporter moi-même !

Alors les jeunes filles posèrent délicatement un paquet sur chacun de ses bras tandis que la vieille tante, empressée et comique dans ses glorieux atours, le coiffait de son feutre et lui enfonçait sa canne dans sa poche.

Les jeunes filles ouvrirent la porte du magasin :

— Allons, bonsoir, M. Poels, et bonne fête à Mademoiselle Geneviève ! Prenez garde, il y a deux marches, savez-vous !

Il se retourna, enveloppa tout le magasin, et la tante et les nièces d'un regard affectueux, puis, s'inclinant avec prudence à cause des précieuses fleurs :

— Madame, Mesdemoiselles, encore merci et au revoir !

Il était dans la rue. Une joie complexe dilatait son cœur enchanté. Il ne sentait pas les morsures de la bise arctique non plus qu'un ours polaire et marchait à petits pas — par crainte sans doute de laisser tomber son bonheur — au milieu du nuage houblonné qui s'échappait par les fenêtres à contre-vent des brasseries de la rue des Fabriques.

Il pensait :

— Comme elles sont jolies ! Certes, leur instruction semble un peu négligée, mais elles ont de l'esprit comme une rose ! Et puis quels bons petits cœurs !

Déjà, il les comblait de perfections. Tout en cheminant, il regardait avec une tendresse infinie, comme si c'étaient des nourrissons, les deux paquets que les petites avaient déposés sur ses bras. Dans le transport de son âme, une confusion troublait ses idées :

— Quelle est la plus belle jacinthe, se demandait-il, la brune ou la blonde ?

Or ce serait vraiment trop triste si une première rencontre aussi charmante n'était pas immédiatement suivie d'une autre. Rosa et Florence s'habillaient pour la petite fête intime qu'à l'occasion des Rois M. et M[me] Putzeys-Depourck donnaient à quelques intimes de leur quartier. Les Poels y étaient aussi invités. Cette soirée sert de prétexte pour M. Courouble à crayonner encore quelques silhouettes amusantes : le maître et la maîtresse de maison, M. et M[me] Verschueren, les passementiers de la rue de Flandre, la volumineuse M[lle] Bombaerts, « portant sur la tête une cathédrale de chichis » et « douée d'une petite voix aiguë comme un fifre anglais », les De Coster, les Ruellens, les Neirinckx, etc. Elle est impayable de bouffonnerie cette soirée bourgeoise, surtout quand le fils Verschueren, élève au Conservatoire, joue du violon :

Soudain sur un signe imperceptible de sa sœur qui l'accompagnait, il se rua dans l'*allegro furioso* d'une sonate inconnue.

Quoiqu'il ne fût encore qu'un élève de première année, il ne craignait pas d'attaquer les morceaux les plus hérissés de triples croches. Bientôt, son archet emballé imita la manœuvre des pompes à bras et projeta des fusées de notes parmi lesquelles il n'était plus possible de saisir une trame mélodique quelconque. C'était sans doute très fort comme gymnastique musicale ; par malheur le son du violon répondait à son abominable couleur ; il était d'une acuité si terrible que M[lle] Angélique Vandenhoute elle-même, bien que sourde, en éprouvait une visible surexcitation.

Surexcitation d'ailleurs partagée par Poutte, la chatte noire de la maison, qui s'échappe et vient bondir au milieu du salon. Seul, le grand frère du petit Poels ne perd pas la tête. Il quitte ingénument son frac et le jette sur le fauve étourdi, qu'il emporte ensuite à la cuisine.

Et tout le reste est à l'avenant. Tout ce petit monde se trémousse, danse, court, chante, s'amuse à la folie, et sans se douter combien il est comique.

Ce qui arrivera, on s'en doute un peu. Le grand Poels tombera amoureux de Florence, celle des deux jeunes fleuristes qui est la plus saine, la plus « bonne enfant » et le petit

(1) LÉOPOLD COUROUBLE : *Le petit Poels ; mœurs bruxelloises*. Bruxelles, Paul Lacomblez.

Poels s'éprendra de l'autre, de Rosa, la plus fine et la plus sentimentale, non sans avoir longtemps tergiversé. Car c'est une de ces natures qui trouvent dans l'indécision et l'incertitude de leur propre cœur quelque plaisir.

C'est d'ailleurs sa sœur Geneviève qui fait cesser cette incertitude, c'est elle qui, sa confidente de cœur et de pensée, lui fait peu à peu comprendre où va son amour, où va son devoir. Il y a là des pages exquises. Tout ce personnage de Geneviève est du reste tracé d'une main précautionneuse et caressante, comme si l'auteur, en insistant trop, craignait de froisser la délicatesse de cette âme d'infirme, âme rare, infiniment supérieure à ce que ferait pressentir sa condition.

Après que le petit Poels a liquidé une liaison avec une couturière sans esprit qu'il gardait faute de mieux, après qu'il a eu une explication au sujet de cette jeune personne avec Rosa, après que Rosa et lui ont reconnu qu'ils ne pouvaient plus vivre l'un sans l'autre, on les marie, et tout le monde est content, d'autant que le grand Poels, le sauveur de la chatte, épouse Florence et que Geneviève (un peu à point nommé) est guérie de son infirmité.

Tel est, sèchement abrégé, ce petit roman, mais il faut le lire. Car il est plein de verve et de drôlerie, plein de nuances aussi. Il contient encore beaucoup d'expressions comiques empruntées au jargon du bas de la ville. Mais une place plus importante est donnée à la psychologie. Et tout le développement par exemple des caractères du petit Poels, de Geneviève est admirablement suivi et plein d'une délicieuse subtilité.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ART A PARIS

Simon Bussy (1).

Des temples de Sicile aux bruyères d'Ecosse, M. Simon Bussy promène, à travers l'Occident, un regard sensible aux visions les plus neuves, aux accords les plus rares, et un esprit classique qui les discipline et les harmonise.

Il ne voyage pas en touriste pressé, qui jette hâtivement des notes brillantes et frivoles. Il a dans l'univers trois ou quatre régions préférées, qui sont comme les provinces diverses de sa sensibilité; elles se complètent l'une et l'autre : la sereine puissance des Alpes, l'enivrement lyrique de Venise et du Midi méditerranéen, la sombre mélancolie de l'Ecosse. En les exprimant, il s'exprime lui-même : car dans les multiples aspects de la nature, il a fait choix de ceux qui s'accordent le mieux avec ses pensées et ses rêves. Mais — (c'est ici que l'on reconnaît l'artiste classique) — chacun de ses états d'âme se suffit à lui-même, est comme une âme complète. Jamais on n'a le sentiment d'une impression qui passe. Il règne dans ces œuvres une sorte de calme intérieur et de stabilité. On ne pense pas : « Quel accord va succéder à celui-ci? » On pense : « Voici l'accord que je cherchais .» On s'y repose, comme en une demeure solide et close à tous les bruits du dehors.

Il serait vain d'essayer de décrire cette riche suite de compositions. On remarquera la surprenante diversité qui existe entre les trois ou quatre groupes principaux de paysages : la Suisse, avec l'audacieuse grandeur de ses lignes et la suavité de ses harmonies; — les tristes demi-jours crépusculaires d'Ecosse; — l'éclatante Venise, dont les deux séries de pastels, datant de deux époques différentes, forment elles-mêmes deux groupes qui diffèrent de technique et de sensibilité : le premier, plus « construit », où les architectures sont solidement bâties; le second (le plus récent), où se joue librement la féerie de l'eau et de la lumière.

Sans entrer dans le détail des œuvres, j'aimerais à opposer entre eux trois ou quatre types de pastels, qui me semblent caractériser, d'une façon frappante, ces trois ou quatre groupes : Agrigente, une vision classique, le temple en ruines, aux colonnes brunes et dorées, qui se dresse, encadré, comme d'un pompeux décor, des grandes masses de nuages olympiens; Saint-Erasme de Venise, flottant sur l'eau; l'église rouge, avec sa minuscule porte noire, flanquée de trois petits arbres; — la Jungfrau, surgissant vaporeuse et rosée, au-dessus de pentes vertes; — et surtout ces tragiques vues d'Ecosse, les ciels lourds, chargés de nuées grises, grosses de pluie, avec de tristes coins bleus, les bruyères rousses, les pins noir d'encre, tordus par les rafales, l'inexprimable deuil des landes sur lesquelles passe le vent humide et violent.

Toutes ces œuvres, d'un art à la fois large et fin, révèlent un poète, maître de lui et conscient, issu de la tradition des grands peintres de la race, enrichi des moyens d'expression et de la sensibilité modernes, — un artiste qui rêve d'unir dans son art la couleur palpitante de Monet et l'harmonie souveraine de Claude Lorrain, — et qui parfois y atteint.

ROMAIN ROLLAND

(1) Sur l'exposition que vient d'ouvrir le peintre à la Galerie Blot.

A propos du Couronnement de Poppée (1)

On a pu assez justement rappeler à ce propos Shakespeare; et dans ce mélange de trivial et de sublime, de tragique et de galant, l'aventure des héros en titre apparaît, non plus avec l'apprêt d'un phénomène isolé, mais comme l'épisode central où se symbolise un moment de la vie de toute une époque. Ce qui doit nous intéresser ici, ce n'est pas seulement l'intrigue amoureuse par laquelle Poppée s'empare du cœur de Néron et s'élève à l'empire, au mépris des liens qui les engagent, l'une à Othon, l'autre à Octavie; c'est le monde qui les entoure, et donne à leur acte sa complète signification. Et voici les murmures inquiets et les mépris du peuple dans le bavardage familier de deux sentinelles, de ces serviteurs pour qui les plus grands n'ont pas de secrets; dans les adieux de Sénèque à ses disciples, quand Néron lui envoie l'ordre de mort, voici sa constance sereine et son intime déception à les voir, malgré son exemple et ses leçons, si attachés encore aux joies mesquines de la vie; et en contraste immédiat, deux enfants insouciants traversent toutes ces abominations, découvrant l'amour et n'écoutant qu'eux-mêmes.

Et l'on reste stupide d'admiration à voir tous ces personnages, après trois siècles, sortir de leur tombe non seulement si vivants, mais si réels, doués d'une âme si profonde et si nuancée, d'un geste si naturel et si précis; à voir que toute cette vérité, intense et circonstanciée, est obtenue rien que par l'accent et le rythme de la déclamation, par l'inflexion mélodique, dont l'harmonie, avec une nouveauté de moyens prodigieuse en sa nudité, détermine le sens et colore chaque trait. Quelle richesse, quelle souplesse, et dans quelle concision! L'orchestre est réduit au qua-

(1) M. GASTON CARRAUD a, dans *la Liberté*, si justement analysé les fragments du drame lyrique de Monteverdi représentés par le Théâtre des Arts que nous ne résistons pas au plaisir de mettre ses appréciations sous les yeux de nos lecteurs.

tuor des cordes, à une harpe et à un clavecin; et l'on ne sent pas le besoin d'autre chose. Il suffit. Nous suivons jusqu'aux derniers replis des cœurs l'étonnante scène, sensuelle, tendre et coquette, passionnée et captieuse entre Néron et Poppée; l'entretien sublime du philosophe avec ses trop faibles adeptes; la déchirante plainte d'Octavie au bord de l'exil. Nous ne savons pas dire au juste d'où naît cette impression de vie directe et sans artifice; et nous n'avons même pas besoin, pour l'éprouver, d'un effort de recul dans le temps. Elle s'impose, dans la pensée et dans l'écriture même, avec une vivacité actuelle. C'est exactement, mais avec quel autre style, l'impression que nous donne aujourd'hui un *Boris Godounow*. Et je ne vois pas entre les deux, malgré la distance, une autre œuvre qui la donne pareille. Il est vrai que dans la dernière partition de Monteverdi l'imagination mélodique n'a plus tout l'éclat de l'*Orfeo*, écrit en 1607, trente-cinq ans auparavant; il est vrai qu'on y distingue les prodromes de la décadence, qui d'une part mènera aux mièvreries maniérées de l'opéra comique, de l'autre assurera le désastreux empire de la virtuosité italienne. Qu'il faut que cette décadence ait été prompte, profonde, tout de suite irrémédiable, pour que cet art initiateur et déjà si complet n'ait eu aucune suite, même et surtout en son pays d'origine, et soit tombé si vite à l'oubli total!

Le *Couronnement de Poppée* est devenu un triomphe, sous l'admirable direction de M. d'Indy : vous savez comme il ressuscite l'âme même d'une œuvre, et toute la beauté de sa ligne en même temps.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h., troisième concert du Conservatoire sous la direction de M. Léon Du Bois. — Même jour, à 2 h., à Tournai, concert de la Société de musique. Audition de *la Damnation de Faust* de Berlioz.

Lundi 17, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, première séance du Quatuor Capet. OEuvres de Beethoven.

Mardi 18, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, concert de Mlle Germaine Schellinx, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet. — Même heure, à la Grande Harmonie, récital de piano par Mlle Vera Brock.

Mercredi 19, à 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième concert de la Société Philharmonique, avec le concours de Mme Teresa Carreño.

Jeudi 20, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, deuxième séance du Quatuor Capet. OEuvres de Beethoven.

Vendredi 21, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert de M. Jacques Kühner, violoncelliste, avec le concours de MM. R. de Kryjanowski, Théo Ysaye, Ed. Deru et L. Van Hout. — A 8 h. 1/2, Salle Erard, séance de musique ancienne, organisée par la section belge de la *Société Internationale de Musique*, avec le concours de Mlle Galand, pianiste et de M. Jorez, violoniste. — A la même heure, à la Salle Nouvelle, soirée musicale donnée par Mlle Jeanne Samuel, avec le concours de Mme B. Dalbert et de M. S. Vanyn.

Samedi 22, à 8 h. 3/4, au Cercle artistique, audition du quatuor Schörg.

Dimanche 23, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, premier concert extraordinaire des Concerts Ysaye (festival Wagner), sous la direction de M. Otto Lohse et avec le concours de Mme Frances Rose et de M. Henri Hensel. Au programme : ouverture du *Vaisseau fantôme*; prélude et scène finale de *Tristan et Isolde*; Voyage au Rhin, Mort de Siegfried et Cortège funèbre du *Crépuscule des Dieux*; prélude de *Parsifal*; duo du premier acte de *la Walkyrie*; ouverture du *Tannhaüser*. Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Lundi 24, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, troisième séance du Quatuor Capet. OEuvres de Beethoven.

Lundi 24 et mardi 25, à la même heure, Salle Nouvelle, deux concerts donnés par le compositeur Amédée Reuchsel, avec le concours de Mlle E. Brunlet, cantatrice, de MM. Maurice Reuchsel, violoniste et A. van Neste, violoncelliste. Au programme : œuvres d'A. Reuchsel, M. Reuchsel et Léo Sachs.

Mardi 25, à 8 h. 1/2, Salle Patria, récital de piano par M. Raoul Pugno.

Mercredi 26, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, quatrième et dernière séance du Quatuor Chaumont avec le concours de M. Théo Ysaye. OEuvres de Haydn, Beethoven et Théo Ysaye.

Jeudi 27, à 3 h. 1/2, Salle Patria, troisième concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. A. Zimmer et avec le concours de Mme A. Nordewier-Reddingius, MM. A. Stephani et Ad. Rebner. Au programme : cantate n° 22 *Liebster Jesu mein Verlangen*; sonate en *mi* majeur pour violon et piano; air de basse de la Cantate n° 70 *Wachet, betet, seit bereit Allezeit*; sonate en *sol* mineur pour violon seul; cantate n° 51 *Jauchzet Gott in allen Landen*; cantate pour chœur double *Zun ist das Heil und die Kraft*. — A 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, quatrième séance du Quatuor Capet. OEuvres de Beethoven.

Les concerts de Mme Thecla Bruckwilder et de M. Carl Friedberg sont remis à une date ultérieure.

M. Chevillard, directeur des Concerts Lamoureux, a inscrit à son concert d'aujourd'hui la *Fantaisie sur deux Noëls wallons* de M. Joseph Jongen.

Mardi 4 mars, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, troisième séance du Quatuor Zimmer.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Lampe charbonne*, par GUSTAVE FIVÉ. Préface de M. AUGUSTE JOLY. Bruxelles, éd. du *Masque*. — *Présences* (1re série), par P.-J. JOUVE. Paris, Georges Crès. — *De l'Ombre sur ma Jeunesse*, par CH. CONRARDY. Bruxelles-Paris. Ed. du *Falot*. — *Butin fragile*, par E. MÉLOT. Bruxelles, F. Larcier. — *Sur d'anciens thèmes*, par ED. FONTEYNE. Bruxelles-Paris. éd. de l'*Association des Ecrivains belges*. — *Les Apartés*, par HENRI HERTZ. Paris, éd. de *la Phalange*. — *Le Chemin des ailes*, par ADRIEN DE PRÉMOREL. Bruxelles, éd. de *Durendal*.

ROMAN. — *Fors l'honneur; roman d'un lieutenant de vaisseau*, par ANDRÉ GEIGER. Paris, Bibliothèque Charpentier (Eugène Fasquelle). — *Ecrits wallons de François Renkin* traduits par EMMA LAMBOTTE. Liége, Imp. Protin. — *La Divine rencontre*, par ISI COLLIN. Liége, Desoer. — *Petits Mémoires de Monsieur Trouilleboulard*, par PAUL MÉLOTTE. Liége, H. Vaillant-Carmanne. — *Histoire de Pierre Pons, pantin de feutre*, par FRANCIS DE MIOMANDRE. Illustrations en couleurs et en noir de P. Guignebault. Paris, Arthème Fayard et Cie. — *L'Aïeule*, par GEORGES RENCY. Nouvelle édition. Paris, Rivière; Bruxelles, G. Mertens. — *Le Capitole*, par A. TH. ROUVEZ. Bruxelles. *Association des Ecrivains belges*.

CRITIQUE. — *Le Molière du XXe siècle : Bernard Shaw*, par AUGUSTIN HAMON. Avec quatre portraits. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *Enquête sur l'art en Hollande*, par PHILIPPE ZILCKEN. La Haye, C. Harms Tiepen. — *Baudelaire en Belgique*, par MAURICE KUNEL. Paris et Mons, Ed. de la *Société Nouvelle*. — *Fidélio* de L. van Beethoven, par MAURICE KUFFERATH. Paris, Fischbacher. — *Péchés primitifs* (Art et Folklore), par LOUIS MAETERLINCK. Paris, *Mercure de France*. — *Les Origines de la musique de clavier en Angleterre*, par CH. VAN DEN BORREN. Bruxelles, Librairie des Deux-Mondes (Émile Groenveldt). — *Propos de littérature*, par GEORGES RENCY. Paris-Bruxelles, *Association des Écrivains belges*. — *Les Bellini* (collection des *Grands Artistes*), par ÉMILE CAMMAERTS. Etude critique illustrée de 24 pl. hors texte. Paris, H. Laurens. — *L'Ère du Drame*, essai de Synthèse poétique moderne, par HENRI-MARTIN BARZUN. Paris, Eug. Figuière et Cie. — *Monsieur Crotte*, par GASTON DUMESTRE. Bruxelles, Editions *Biblis*. — *Fernand Severin*. Paris-Bruxelles, Anthologie éditée par *l'Association des Ecrivains belges*.

ESSAIS. — *Heures futuristes*, par ARMAND DU PLESSY. Bruxelles, Éditions d'art *Biblis*. — *Revendications posthumes par Rembrandt Van Ryn* (sans nom d'auteur ni d'éditeur). — *L'Angleterre Juive; Israël chez John Bull*, par THÉO DOEDALUS. Bruxelles,

Vve F. Larcier; Paris, Fontemoing et Cie. — *Le Hêtre pourpre*, par Léon Souguenet. Paris, Éd. des *Marches de l'Est*. — *Va oultre*, par Germain Vélin. Bruxelles, imp. A. Lerempoel. — *La Mort*, par Maurice Maeterlinck. Paris, Eugène Fasquelle. — *Les Dieux chez nous*, par Georges Pioch. Paris, P. Ollendorff. — *Le Retour de l'Enfant prodigue*, précédé de cinq autres traités : *Traité du Narcisse, Tentative amoureuse, El Hadj, Philoctète, Bethsabé*, par André Gide. Paris, éd. de la *Nouvelle Revue française*.

DERNIÈRES CARTOUCHES

Un vaste groupement d'association wagnérienne vient, dit le *Guide musical*, de se constituer en Allemagne dans le but de faire une dernière tentative en faveur de la prolongation du privilège de *Parsifal* qui, selon la volonté du maître, devait rester la propriété exclusive de Bayreuth (1). Cette association, dont les ramifications s'étendent à tous les pays de langue allemande, a ses sièges principaux à Berlin, Leipzig et Dresde. Elle a entrepris un pétitionnement monstre. Les pétitionnaires, au nombre de 18,000, ont adressé une requête au Reischtag, lui demandant de modifier l'article 29 de la loi sur les droits d'auteur. Deux alinéas devront être ajoutés au texte :

« Quand une œuvre dramatique publiée a été soustraite à la représentation publique, par suite d'une stipulation particulière de l'auteur, jusqu'au moment où cette œuvre devrait entrer dans le domaine public le droit exclusif d'en disposer ne s'éteint pas avec la fin de la protection. Il en sera de même quand, jusqu'à l'époque où le délai se trouvera écoulé, les représentations publiques n'auront eu lieu qu'en un endroit déterminé par l'auteur. »

Par ces dispositions et quelques autres moins importantes, les membres de l'association pour le *Parsifal-Schutz*, parmi lesquels se trouvent quelques têtes couronnées, comme le grand-duc de Hesse et le duc d'Anhalt, espèrent sauver le privilège de Bayreuth.

En admettant que cette pétition soit prise en considération et qu'une modification soit apportée à la loi allemande dans le sens indiqué, il est à remarquer que cette disposition légale resterait sans effet pour l'étranger, tout au moins l'année prochaine, car elle constituerait une dérogation à la situation créée par la Convention de Berlin de 1908 et ne pourrait être appliquée hors d'Allemagne qu'une année après son entrée en vigueur dans l'Empire.

UN ANNIVERSAIRE

Mme Noordewier-Redingius, dont le public bruxellois connait depuis longtemps la voix de pur cristal, fête ces jours-ci le vingt-cinquième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique. Elle participe au concert de la Société Bach du 27 février prochain, où cet événement sera célébré. Mme Noordewier-Redingius, comme Mme Philippi, MM. Messchaert, Walter, Stephani, fait partie de cette pléiade de chanteurs auxquels on songe tout naturellement lorsqu'en Germanie, en Hollande, chez nous, à Paris aussi parfois, il s'agit d'exécuter une œuvre classique allemande de haute tenue. Le timbre merveilleusement flexible, pénétrant et chaste de sa voix ne s'oublie jamais ; lorsqu'on l'a entendu moduler les variations du quatuor vocal de la *Neuvième*, il est impossible d'y songer sans réentendre en souvenir l'éclat aisé de cet organe sans pareil. Notre public aimera prendre part aux manifestations de sympathie à l'adresse d'une artiste dont le nom s'associe à plusieurs de ses plus belles émotions.

H. L. B.

(1) Voir sur cette question nos numéros des 29 septembre et 6 octobre derniers.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Nous avons fait l'éloge du nouveau directeur du Conservatoire dès sa première apparition au pupitre de capellmeister et, depuis un an, notre admiration n'a cessé de s'accentuer. Nous pouvons maintenant applaudir aux progrès décisifs de son orchestre : toutes les forces latentes sont devenues des forces vives; la multiplicité des talents concourt à un ensemble étonnant de verve, de compréhension, de souplesse, de coloration expressive. Le public est ébahi de cette révélation. Aussi la ferveur de l'attention égale-t-elle dans l'auditoire le zèle artistique et scrupuleux des exécutants. Il ne s'agit plus de festivités mondaines où « le bon ton » et la recherche de relations matrimoniales amenaient une foule élégante; le recueillement est général, la passion musicale s'affirme sous toutes ses formes. Telle est la conquête glorieuse de Sylvain Dupuis; et cette victoire, qui en fait un maître de premier ordre, lui a procuré un magique instrument pour l'interprétation de ses pensées, un instrument complet, obéissant au moindre geste, allant de la douceur la plus tendre à la puissance tonitruante, volcanique, irrésistible, — cet orchestre où dormaient dans l'indolence ou l'anarchie tant de valeurs inutilisées.

Voilà ce qui fit de *Wallenstein*, cette vivante trilogie de Vincent d'Indy, du *Poème* de Chausson, de l'*Apprenti sorcier*, pétillante effusion d'humour avec un thème tracé à la Saint-Saëns et des moyens orchestraux apparentés à ceux de l'auteur de la *Danse macabre* mais avec une allure qui traduit bien la personnalité éminente de Paul Dukas, enfin du *Carnaval romain* de Berlioz, ouverture d'opéra et non ouverture de concert (il ne faut pas l'oublier pour la comprendre), — voilà ce qui fit un festin de dieux.

Le charme prenant et la maëstria exquise de Jacques Thibaud dans le *Poème* de Chausson et la *Fantaisie espagnole* de Lalo complétèrent le suprême plaisir de l'Olympe liégeois; au comble de la joie artistique, ne sommes-nous pas des dieux?

* * *

Sans arriver à cette perfection, la Société Bach a procuré une excellente soirée à ses abonnés. Chœurs et orchestre devenus nombreux et tendant, en cette transformation difficile, à un assouplissement remarquable, se sont fait applaudir dans deux chœurs de la *Passion selon saint Jean*. MM. Van Dooren et Charlier dans la sonate en *ré* majeur pour piano et « viola di gamba », MM. Radoux, Ista et Van Dooren dans le concerto en *fa* pour deux flûtes et piano se montrèrent stylistes irréprochables. Le concerto de Brandebourg en *si* bémol, dont l'*adagio* est une pure merveille, fut un triomphe pour M. Rogister, l'admirable altiste, et son brillant disciple, M. Sottiaux, habilement secondés par les violoncellistes Charlier et Vrancken.

Mlle Tombeur impressionna vivement l'auditoire dans la cantate 53, dite *le Glas funèbre*; sa voix gagne en force et son style est toujours plus noble. Elle mit beaucoup d'onction et de religiosité dans l'air de la cantate 103; M. Fassin et Mlle Deleval, qui tous deux ont l'intelligence vraie de la musique du XVIIIe siècle, l'accompagnèrent à souhait.

M. Dwelshauvers, qui dirigea ce concert avec un talent supérieur, fut maintes fois applaudi.

Georges Ritter

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon de *Pour l'Art*. — Au Cercle artistique, Mlle Berthe Art, MM. Léon Frédéric et Gustave-Max Stevens. — Galerie Georges Giroux, M. Marcel Jefferys. — Au *Studio*, Exposition du *Groupe Indépendant*. — Au Cercle royal artistique d'Anvers, M. Victor Hageman. — A la Salle Boute, Exposition du Cercle *Le Lierre*.

Outre les œuvres des artistes belges cités précédemment, le Salon de la *Libre Esthétique* groupera le mois prochain au Musée moderne un ensemble d'interprétations de sites provençaux par

E. Boudin (Antibes), P. Cézanne (Aix-en-Provence), V. Van Gogh (Arles), H.-E. Cross (Saint-Clair) et par MM. Claude Monet (Antibes), A. Guillaumin (le Trayas) et A. Renoir (Cagnes). Le Midi sera évoqué en outre par un choix de tableaux et aquarelles de Mmes L. Cousturier et Y. Detraux, de MM. A. André, L. Bausil, P. Bonnard, S. Bussy, Ch. Camoin, M. Denis, L. De Troy, G. d'Espagnat, R. Fornerod, O. Friesz, F. Jourdain, P. Laprade, H. Lebasque, A. Lepreux, A. Lombard, H. Manguin, A. Marquet, J. Peské, C. Reymond, K.-X. Roussel, H. de Saint-Jean, P. Signac, A. Urbain, L. Valtat et A. Wilder. Programme neuf, qui excite parmi les artistes et dans le public une vive curiosité.

Le Salon triennal des Beaux-Arts, qui devait avoir lieu à Bruxelles en 1913, est reporté à 1914 afin qu'il ne coïncide pas avec l'Exposition qui s'ouvrira en avril à Gand.

Un consortium anglais a pris en mains la direction et l'exploitation des attractions à l'Exposition de Gand. Cette vaste entreprise est entrée dans une période d'activité intense. Parmi les distractions sensationnelles, on nous signale un Scenic-Railway géant, un Water-Chute qui aura plus de cent vingt mètres de pente et dont la plateforme sera haute de quarante-cinq mètres, une Maison du rire, une Rue du Caire, la reconstitution en miniature du lancement et de la catastrophe du Titanic, des palais de féerie, etc.

Les attractions seront placées dans le parc de la ville, qui, on le sait, est englobé dans l'Exposition et couvre une superficie de 33 hectares. On bâtit aussi actuellement le Casino-Kursaal. Ce dernier comprendra une salle de spectacle, un Casino proprement dit et un café concert.

Sous le titre *le Théâtre des Rois* aura lieu samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la Salle de la Grande-Harmonie, une fête de charité au profit de l'OEuvre des patronages de jeunes ouvrières dont le programme sera composé d'œuvres musicales, littéraires et chorégraphiques composées par des souverains. Charles d'Orléans, Charles IX, Henri IV, Louis XIII, Frédéric-le-Grand, Napoléon Ier, figurent parmi les auteurs dont les compositions seront interprétées. Le clou de la soirée paraît devoir être le *Ballet de la Merlaizon*, dansé par Louis XIII à Chantilly en 1635, et dont M. Ambrosiny, maître de ballet du Théâtre de la Monnaie, a reconstitué et réglé les pas. *La Merlaizon* sera dansée par Mlles P. Verdoot et F. Verbist, premières danseuses, et par six choryphées.

Le Théâtre de la Monnaie terminera la saison par un festival Wagner qui comprendra six représentations et un concert dirigés par M. Otto Lohse. Le concert, dont le programme comprendra d'importants fragments de *Parsifal* et la Neuvième symphonie de Beethoven (300 exécutants), aura lieu le 1er mai. Les spectacles ont été fixés comme suit : *le Vaisseau fantôme*, samedi 26 avril ; *Tristan et Isolde*, mardi 29 avril ; *Rheingold*, lundi 5 mai ; *Die Walküre*, mardi 6 mai ; *Siegfried*, jeudi 8 mai ; *Götterdammerung*, samedi 10 mai.

Parmi les interprètes, citons Mmes Mottl-Fassbender, Rüsche-Ender, E. Von der Osten ; MM. J. Urlus, Kahn, Gensner, Bender, H. Weil, Braun, etc.

De Paris :

C'est par un concert d'œuvres françaises modernes que sera inauguré, le 2 avril, le nouveau Théâtre des Champs-Elysées. Le programme sera composé d'œuvres de Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Paul Dukas et Claude Debussy dirigées par leurs auteurs, ainsi que d'œuvres d'Édouard Lalo et d'Emmanuel Chabrier. Le lendemain, 3, aura lieu l'ouverture de la Saison lyrique. A l'affiche : *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz sous la direction de M. Weingartner.

A cet ouvrage succéderont, comme nous l'avons dit, des représentations de *Freischutz* également conduites par M. F. Weingartner. Viendront ensuite *le Barbier de Séville* et *Lucia di Lammermoor* interprétés par la Barriensos, Sammarco, Marcoux, Malatesta, Carpi, Ciccolini, etc. Puis la *Pénélope* de M. G. Fauré, avec Mme Bréval et M. Muratore, et que suivra la saison des Ballets russes.

Celle-ci apportera plusieurs nouveautés : *Jeux*, de M. Debussy ; *le Masque de la Mort rouge*, de M. Tcherepnine ; *le Sacre du Printemps*, de M. Strawinsky, etc.

Des représentations de *Boris Godounow* et de *la Khovantchina*, interprétés l'un et l'autre par Chaliapine avec le concours des chœurs de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, compléteront la contribution de la musique russe à ces manifestations artistiques, que termineront des représentations d'*Elektra* et du *Cavalier à la rose* de Richard Strauss, dirigées alternativement par l'auteur et par MM. E. von Schuch et Th. Beeckam.

On travaille jour et nuit à l'achèvement du théâtre, qui paraît devoir unir à un maximum de confort le dernier mot des perfectionnements techniques pour l'installation de la scène, l'équipement des décors, l'éclairage, etc.

Quant à la décoration, les bas-reliefs de M. Emile Bourdelle destinés à orner la façade sont presque tous placés. L'artiste vient d'achever les cartons des fresques dont il a reçu la commande pour le hall d'entrée. Bientôt seront installées les décorations du foyer, dont l'auteur est M. Vuillard. D'autres peintures, dues à M. H. Lebasque et à Mme Marval, seront prochainement mises en place dans le salon des dames et au foyer de la danse. Enfin, dans la salle de Comédie, le rideau peint par M. K.-X. Roussel a été équipé la semaine dernière.

Une exposition des maquettes et cartons des nombreux travaux décoratifs exécutés au Théâtre des Champs-Elysées inaugurera, dès le mois d'avril, la série d'expositions que la direction du Théâtre se propose d'ouvrir et dont l'organisation a été confiée à M. Louis Vauxcelles. Une vaste galerie située au-dessus du foyer du public ainsi que les paliers et les divers dégagements des deux salles de spectacles formeront pour ces manifestations d'art un cadre choisi et élégant.

Les travaux sont menés avec une telle activité qu'on compte pouvoir répéter en scène dès la semaine prochaine.

Parmi les nouveautés de l'année, il est question aussi, pour le mois de juillet, d'une opérette à spectacle dont le livret a été tiré d'une comédie de M. Francis de Croisset, *Paris-New-York*. La musique, qu'on dit très amusante, en a été composée par M. Louis Schöpfer dans le style des danses américaines si en vogue aujourd'hui.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

Mars

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 12. 23 MARS 1913



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LOUIS THÉVENET

M. Louis Thévenet est l'un de nos peintres les plus personnels, sur qui s'attacha dès les débuts l'attention des artistes et des hommes de goût. Jusqu'ici aucune grande exposition d'ensemble n'avait encore mis en relief, comme il convenait, cette attachante et curieuse physionomie d'artiste. On se souvient de sa participation à la plupart des Salons d'avant-garde, notamment à ceux de la *Libre Esthétique*. Voici réalisée, à la Galerie Giroux, l'exposition qui permet d'embrasser d'un regard l'œuvre d'un artiste qui a apporté une note vraiment originale dans le genre très exploré, très délicat de l'intérieur.

Et tout de suite, ce qui frappe dans cette exposition, c'est une impression de vraie jeunesse, de fraîcheur totale, de naturel; une absence complète de toute science, de tout apprêt; une vision pure, une sensibilité claire et très nette, une naïveté d'expression véritable, ingénue; mais aussi dans tout cela la plus entière probité, le souci d'être vrai, simple, sans artifice, et enfin une grande santé, une intense joie de vivre.

Tel m'apparaît l'art de Louis Thévenet. C'est celui d'un intimiste, comme il ne nous a plus été donné d'en rencontrer depuis De Braekeleer. Et il faut se hâter d'ajouter ici que M. Thévenet, tout en possédant la sûreté d'exécution et le métier souhaitables dans un genre aussi ingrat que celui de l'intérieur, a su apporter dans son œuvre la palpitation d'une sensibilité non moins intense que celle du maître anversois, et peut-être plus de vraie naïveté, plus de bonhomie, et surtout plus de joie spirituelle et légère. Car ce n'est pas une des moindres qualités de l'art de M. Thévenet que cette légèreté de touche et d'esprit qui caractérise la plupart de ses intérieurs, les anime d'une gaité familière et charmante.

Intimiste, Louis Thévenet l'est avec des dons vraiment surprenants et rares. Si l'on considère de près ses paysages, on y retrouvera la sensibilité concentrée du peintre d'intérieurs, mais d'un peintre qui aime les fenêtres largement ouvertes, les rideaux écartés, le soleil répandu sur les dalles et se jouant dans les cuivres et les étains des cheminées. C'est ainsi que la plupart des intérieurs que l'artiste expose sont en quelque sorte inondés par le dehors; la nature y pénètre tout entière, et la lumière qui fait chanter les couleurs et donne la vie aux objets familiers est bien la même que celle qui se répand dans les feuillages et illumine les jardins.

L'artiste n'est pas allé chercher loin les sujets de son inspiration. Ses intérieurs sont ceux dans lesquels il a vécu ou qu'il a observés autour de lui; ce sont les demeures de l'artiste et du campagnard. Ils respirent la joie et la simplicité. Que de charmantes et délicates pages de fine rusticité cette vision calme et chantante des choses a suggérées à l'artiste! Le tableau semble

s'être fait de lui-même. Tous les éléments y sont disposés par la vie journalière, au hasard de l'heure et des occupations. Une table chargée de fruits, quelques objets d'usage quotidien, une cheminée avec ses assiettes peinturlurées, une chaise sur laquelle on a posé le plus naturellement du monde un chapeau ou à laquelle s'appuie un parapluie, une cage d'oiseau, un violon ou une palette, une commode en acajou dont un tiroir ouvert laisse apercevoir du linge bleuté, un harmonium aux tons de bois clair, le clavier inondé de lumière, sur lequel des rayons semblent faire une musique dorée, mille riens enfin, tout naturellement rapprochés, qui sont à la vérité des choses très importantes de la vie ordinaire, et dont le pinceau de l'artiste a su tirer des notes musicales, des effets simples et charmants. Chaque objet est traité avec une attention égale; il vit avec sa physionomie propre, il forme comme une figure même de l'intérieur, il révèle par sa forme, par ses plis et ses rides tantôt la jeunesse, tantôt la décrépitude; chaque chose, enfin, a son histoire, et l'on y devine aussi celle de l'homme dont elle est la compagne. Rarement figure humaine apparait dans ces tableaux; mais on retrouve l'homme néanmoins dans les moindres détails de composition, dans l'écartement d'un rideau, dans l'usure des dalles, dans toute l'atmosphère, enfin, qui est humaine. Dans certaines toiles comme *le Poêle de Louvain*, M. Thévenet complète l'intérieur par quelque silhouette d'enfant, et cette naïveté vivante et claire ne fait qu'ajouter au charme du tableau.

La composition est d'une simplicité totale, à peine apparente, quoique très réelle et très ingénieuse. Mais on sent bien que l'artiste y est parvenu par tempérament, par le fait d'une sensibilité exacte et saine, d'une vision juste et toute naturelle. Pas le moindre effort ne transparait dans ces toiles: elles sont d'une exécution heureuse, et il est évident que l'artiste n'a eu qu'à se laisser guider par sa sincérité pour arriver à cette précision pleine d'échappées et de sous-entendus harmonieux.

Il faudrait aussi pouvoir montrer de quelle limpidité, de quelle fraicheur et de quelle musicalité est la couleur des tableaux de Louis Thévenet. Les tons possèdent l'éclat des paysages vernissés de soleil; les verts semblent empruntés aux feuillages, les bleus ont des profondeurs célestes, les laques et les jaunes brillent comme du miel et font penser aux fruits des espaliers. Une couleur aux tons essentiellement naturels chante dans tous ces tableaux, et je ne peux que répéter, à ce propos, ce que je disais plus haut : il semble que toute l'atmosphère et la vie du paysage aient pris place dans ces intérieurs pour les animer de leur fraicheur et de leur santé.

La série de toiles qui se rattachent à la période antérieure à 1900 sont d'une tonalité atténuée; le tableau est enveloppé d'une lumière en sourdine qui lui donne une unité et une harmonie d'un très bel effet retenu. Tel, par exemple, ***Intérieur d'artiste***, un chef-d'œuvre. Mais dans ses toiles plus récentes, on sent que le peintre a donné libre carrière à son tempérament pour exprimer d'une façon plus intense la joie de la couleur, la beauté forte de la lumière baisant et enveloppant les choses. Les tons chantent davantage, rutilent parfois; mais toujours s'affirme dans ces tableaux la même sobriété, ce goût inné de la note juste, qui n'est pas de la retenue, qui ne semble le produit d'aucune étude, mais qui est l'expression sensible d'un esprit d'élite et d'une âme primitive. Je ne sais laquelle il faut préférer des deux manières du peintre. En tous cas, la même sincérité vibre dans tous les tableaux de Louis Thévenet, et c'est bien là l'essentiel, j'imagine.

Les intérieurs et les natures-mortes de M. Thévenet possèdent, outre la précision et le réalisme naturel qui font le charme des tableaux des petits maîtres hollandais, une poésie neuve et actuelle, une fraicheur de sentiment qui lui appartiennent bien en propre. Les thèmes de son œuvre, si restreints qu'ils paraissent, contiennent tout un monde. Chaque tableau forme un poème charmant, plein de fine et claire émotion. On ne peut que citer, au hasard de la rencontre, ces titres suggestifs : *Ma vie, les Deux Gosses, le Cabaret, la Cuisine, le Corridor, le Chat, la Commode, la Pendule*, et saluer en Louis Thévenet l'un de nos peintres qui ont su faire chanter le mieux l'intime poésie des choses quotidiennes.

FRANZ HELLENS

Les Contes de M. Binet-Valmer (1)

M. Binet-Valmer, moraliste très sûr et très aigu, a fort bien compris le peu d'importance de ce genre de douleurs dans la vie sentimentale. Il a voulu aller plus loin et, violemment, il est entré au cœur du problème, et ses héros échangent entre eux les suprêmes paroles, après lesquelles il ne reste plus qu'à se tuer (ce qu'ils font parfois), ou se résigner à vieillir (ce que l'on voit bien qu'ils ne feront jamais).

S'il me fallait caractériser d'un mot le style de M. Binet-Valmer dans ses contes, je dirais qu'il est fiévreux. Chacune de ces nouvelles semble avoir été écrite dans une nuit d'insomnie. Je sens cela, je ne pourrais pas l'expliquer, ou alors il faudrait des pages... On voit que le sujet a été choisi, quelconque, souvent élaboré avec peine, et les premières lignes (encore qu'une habitude de romancier les fasse entrer avec une sorte d'autorité agressive au cœur du sujet) semblent se débarrasser avec impatience et quelque peine de tout ce superflu qui encombre d'ordinaire les introductions. Puis, dès le troisième ou quatrième paragraphe, le ton s'assure, devient bref, saccadé par le souci de

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

tout dire en presque pas de mots, et une sorte d'ellipse se met à régner, angoissante, sur la phrase. Il semble dès lors qu'on n'ira jamais assez vite. Cela se contracte, farouchement, comme une chose décharnée et desséchée qui se roule sur elle-même et ne veut pas qu'on la développe. Tout est concentré, réduit au minimum. Une seule épithète, jamais deux ou trois, à moins d'absolue nécessité. Un seul verbe, et souvent c'est le verbe être, mais pour des raisons tout opposées à celles qui le font employer par des écrivains incertains de leur pensée. Pour ce violent et ce direct, le verbe être est le seul qui affirme l'état des choses et des sentiments, leur actualité, le fait qu'ils ont lieu, sans spécifier d'autre nuance, temporaire (1). Pas de périodes, pas d'incidentes, rien de ce charme de musique obtenu par l'équilibre des mesures de la phrase. Non que M. Binet-Valmer n'ait point l'usage de ces délicieux artifices. L'écriture de ses romans le prouve. Mais, ici, il s'agit d'aller vite, de faire tenir coûte que coûte dans dix pages un monde de pressentiments, de choses inavouées. Alors il procède par propositions courtes, se succédant dans un halètement continuel. Très peu de comparaisons, et toujours la plus intense, parfois même forcenée, allant au delà du goût ordinaire, excessive comme l'exagération qui est l'état ordinaire du langage de la passion. Quatre lignes établissent un décor, et évocateur. Dix lignes résument les angoisses de toute une existence. Les temps des verbes s'entremêlent sans souci des règles syntaxiques habituelles, sans les transitions, si longues d'ailleurs, qu'on nous recommande. Mais ces changements répondent à ceux que suit l'auteur dans la position qu'il occupe vis-à-vis des perspectives de sa pensée. Sur un fond de passés définis et d'imparfaits, établissant l'atmosphère et le décor, à tout instant éclate, insolite, brutal, soudain, le présent, qui vient en avant, offre pour ainsi dire devant le regard qui ne s'accommode pas tout de suite la réalité physique, brutale, offensante de l'objet, du personnage, de l'action faite ou subie. Employant volontiers ce temps à la place du passé, ou même du futur, M. Binet-Valmer ramène ainsi les événements des brumes de l'autrefois ou les évoque dans les lointains de l'avenir. Il nous les rend tout à coup saisissables, immédiatement accomplis sous vos yeux, définitifs. Quant au fameux dialogue lui-même, lorsque nous y arrivons, la respiration se suspend à la suivre. C'est un duel, et dont chaque réplique aboutit à un coup. Et chaque coup est lui-même le résultat d'une série de feintes, de ruses, dont nous voyons s'esquisser les mouvements secrets. Et le poison du grief a trempé le bout de fleuret.

Repos à ces combats, les explications, fort rares, de l'auteur, à chaque reprise plus brèves.

Je sais l'importance de la volonté dans la rédaction des romans de M. Binet-Valmer, mais je ne crois pas qu'elle soit consciente ici. Elle existe peut-être, mais sans s'en douter, se confondant avec l'obscur souci d'en avoir fini avant l'aube avec chacun de ces drames, de façon à ce que la progression soit bien parallèle entre l'émotion humaine du conte écrit et la tension nerveuse de l'écrivain. Quelle chose passionnante ce serait à étudier que ces correspondances entre la physiologie d'un auteur et ce qu'il produit! La plus passionnante de toutes, en vérité, puisque nous y saisirions sa substance. Et vous entendez bien qu'il ne s'agit pas ici de ses souvenirs. Je ne parle point de l'intrigue, mais du mouvement du style. A même la cuve où bout le cerveau dans les nuits d'insomnie, alors que la matière littéraire en se raréfiant se concentre, l'écrivain qui travaille entre dix et quatre heures puise ce qu'il jette ensuite sur le papier. Ces écrivains-là connaissent des joies et des supplices que ne savent point les gens sages qui travaillent aux paisibles heures matinales. Ils sont visités par d'autres songes. Et ce qu'ils font descend plus loin dans les régions interdites.

Par tous ces procédés (qui n'en sont point du reste mais où il faut voir le mouvement même d'une pensée soumise volontairement à certaines conditions), l'art de M. Binet-Valmer est éminemment suggestif. Il entraîne, il persuade, il communique un peu de la fièvre dont il brûle. Il nous fait entrer dans ce monde ardent et à part que l'auteur a pour ainsi dire isolé au milieu du reste de l'univers et où il n'a laissé vivre que l'amour, que les hommes et les femmes éprouvés par la passion.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Il est bien entendu qu'il ne s'agit pas, dans cette étude sur un style d'écrivain, de rien qui se rapproche, même de loin, de la critique d'une méthode de travail. C'est une simple série de spéculations à propos du caractère intense d'une littérature, qui semble toute nocturne tant les sentiments y comptent double.

F. M.

(1) Ainsi, dans *l'Illusion de l'âge*, ce passage où deux amants, terrifiés de vieillir, ont deviné (sans paroles) qu'ils voudraient se demander leur mort mutuelle le jour où ils s'en apercevront.
— Ah! vieillir! avait-il soupiré.
Puis, rapprochés par le soir, ils s'étaient fait confession ; et lui, peut-être en manière de plaisanterie :
— Si nous avions le courage...
Elle avait compris trop vite. Déjà c'était dans ses méditations.
Vous sentez tout ce qu'il y a de sous-entendu dans le mot *c'était*. Rien des atermoiements, des précautions dont ici un verbe, qualificatif, atténuerait la brusquerie de cette révélation. L'existence seule, la présence toute nue de l'affreuse obsession dont, en même temps qu'elle nous est apprise, nous voyons combien elle remonte dans le passé. *C'était*.....

Le Deuxième Concert de la Libre Esthétique.

La sonate pour violoncelle et piano de M. Ropartz, par laquelle débutait le concert et qui fut interprétée à la perfection par M. Georges Pitsch et Mlle Georgette Guller, est une œuvre pleine de poésie et tout imprégnée de cette saveur armoricaine qui lui vient de l'origine bretonne du maître. Rythmes spéciaux et tonalités se rapprochant des modes grégoriens y sont mis en œuvre avec un sens rare de l'équilibre et de la construction. Les harmonies sont d'un coloris très fin et trahissent à toute évidence l'école franckiste. Le deuxième mouvement (*quasi lento*) séduit par le contraste exquis que forment entre eux ses divers épisodes. L'*allegro* final est une délicieuse ronde rustique.

Mlle Georgette Guller jouait pour la première fois à la *Libre Esthétique* : c'est une toute jeune pianiste dont le talent précoce semble arrivé à maturité, s'il faut en croire la maîtrise avec laquelle elle exécuta les morceaux qui lui incombaient. Précision du jeu, rythme sûr et souplesse des doigts s'allient chez elle à une compréhension tout à fait raffinée des œuvres qu'elle interprète. On put en juger non seulement dans la partie de piano de la sonate de Ropartz, mais encore dans un *Prélude et fugue* de M. Gabriel Pierné — adorable miniature où semble revivre

l'esprit de Domenico Scarlatti — et dans deux fragments de l'*Iberia* d'Albeniz : la délicate *Evocation* et la pittoresque *Triana*.

En fait de musique instrumentale, il y eut encore une transcription pour violoncelle et piano de la *Pavane pour une infante défunte* de M. Ravel, que jouèrent M. Pitsch et Mme Bathori-Engel avec une discrétion infiniment suggestive. L'œuvre, dont la version originale est écrite pour piano seul, appartient à la première manière de M. Ravel : son archaïsme, qui n'a rien du pastiche, marque une âme infiniment sensible au souffle fugitif du passé, qu'elle évoque avec une rare puissance d'émotion.

Le concours de Mme Bathori assurait à la partie vocale du concert un succès certain. Nulle interprète ne la vaut pour l'intelligence des textes poétiques et le charme du rendu musical. Nulle artiste ne possède le secret de chanter avec autant d'aisance et de grâce les mélodies subtiles et parfois volontairement effacées de la jeune école française. De M. Raymond Bonheur, elle interpréta l'*Elégie première* (poème de Francis Jammes), dont la déclamation est intéressante et variée, mais dont l'accompagnement est peut-être un tant soit peu matériel dans ses visées descriptives. *Le Secret* (poème de M. H. de Régnier) de M. de Bréville est d'une tenue plus grave et plus concentrée, bien qu'il ne compte point parmi ce que l'auteur d'*Eros vainqueur* a écrit de meilleur. M. Maus accompagnait ces deux mélodies, très délicatement, comme de coutume.

Puis vinrent d'exquises transpositions musicales, par Poldowski, de poèmes de Verlaine. On ne peut rien rêver de plus juste, comme accent et comme atmosphère, que ces courtes mélodies, petits chefs-d'œuvre de sentiment et d'esprit. Poldowski commentait elle-même, au piano, ces délicieuses orfèvreries : *Charleroi*, *Impression fausse*, *Crépuscule du soir mystique* et *Cythère*. Mme Bathori les chantait, d'idéale manière. Elle fit connaître ensuite de nouvelles mélodies de M. Debussy, écrites d'après *le Promenoir des deux amants* de Tristan Lhermite : petits tableaux impressionnistes dont la préciosité est sauvée par cette mesure et ce goût dont l'auteur de *Pelléas* ne se départit jamais, même dans ses erreurs. Pour finir, elle dit, avec un fol entrain, *les Cigales* et *l'Ile heureuse* de Chabrier.

Ch. V.

GAND AVANT VAN EYCK

L'histoire de l'école de peinture primitive gantoise, certes la plus ancienne et la plus brillante du pays flamand, est encore à faire. D'où vient cet injuste oubli ? On semble ignorer que la ville de Gand fut au moyen-âge un centre d'art de la plus grande importance et que cette vieille cité surpassa en luxe et en beauté toutes les autres villes de la région.

Ses peintures murales du XIIe siècle, découvertes récemment dans le réfectoire de l'Abbaye de Saint-Bavon, sont, avec celles de Liège, les plus anciennes de tout le nord de l'Europe. Au Musée lapidaire, on conserve des fonts baptismaux et des chapiteaux sculptés du XIe siècle, ainsi qu'un superbe linteau de porte orné de figures appartenant au XIIe siècle et considéré à juste titre comme le spécimen le plus vénérable et le plus beau de tout le pays flamand.

Du XIVe siècle datent les fresques si importantes de la *Byloque*, où l'on distingue encore les grandes figures de *Saint Jean-Baptiste* et de *Saint Christophe*. Une composition plus vaste (elle mesure plus de 4 m. 50 en hauteur et en largeur) nous offre d'autre part, mieux conservées, les effigies du *Christ bénissant sa mère*. Ces derniers personnages sont entourés d'anges et de curieux ornements et objets mobiliers du temps.

Au XIVe siècle, les peintures murales durent abonder à Gand. Il s'en trouve encore de beaux vestiges à la chapelle des Tisserands (Petite boucherie). On sait qu'il en exista aussi dans les cryptes de la cathédrale de Saint-Bavon, jadis dédiée à Saint Jean. De la même époque datent les peintures profanes et religieuses si importantes de la chapelle de Saint Jean et de Saint Paul, dite hospice de la *Leugemeete* ou de la *Menteuse*, découvertes en 1846 sous de nombreuses couches de badigeon. On pouvait y contempler notamment, à côté des portraits à genoux de Louis de Male et de son fils, la longue théorie des milices gantoises en armes, telles qu'on les voyait, lors de leur prise d'armes annuelle de l'*Auwet*, chaque groupe se distinguant par ses couleurs, ses armoiries et ses étendards.

Grâce à de nombreuses découvertes faites par M. V. van der Haeghen, l'éminent archiviste de la ville de Gand, nous pouvons nous faire une idée de l'importance du mouvement artistique gantois aux débuts du XVe siècle et même dès la première moitié du XIVe. On trouve la gilde de ses peintres complètement organisée vers le milieu du XIVe siècle. D'après M. de Potter, elle existait déjà en 1338, tandis que la fondation de la corporation de Saint-Luc à Florence ne date que de 1349 et celle de Sienne de 1355. On sait que les artistes de Paris, qui étaient encore alors sous l'influence du clergé, ne s'émancipèrent qu'en 1391, alors que Bruges avait suivi l'exemple de Gand en 1359 et Anvers en 1382.

Déjà avant ces époques, les peintres gantois étaient appréciés à l'étranger. Mgr. Dehaisne cite un « Jean de Gand, demourant à Paris », qui donne quittance le 30 avril 1328 « au sujet de trois grands tableaux et d'ung petit tableau rond, à image de l'ouvrage de Rome », fournis à la comtesse de Mahaut d'Artois. Un autre gantois, Jean d'Asselt, peint pour Louis de Male sa chapelle de Gand, tandis que Jacques de Gand travaille à Valenciennes en 1364. Jean de Rome « peintre demourant à Gand » et bien d'autres sont encore à citer. On sait de plus que les peintres de Gand n'avaient pas attendu l'arrivée des Van Eyck pour découvrir, ou tout au moins employer, la couleur à l'huile. Dans les comptes communaux de cette ville portant la date de 1328-1329 (fol. 242, v°), nous voyons notamment que Jacob Compere est chargé de *peindre à l'huile* divers étendards et *targes*, ainsi que les couronnements de vingt et une tentes : « van 21 tenten appelen te vervene met olien ».

C'est un peintre gantois, van Asselt, qui exécuta, en 1374, pour Louis de Male à l'oratoire de l'église de Notre-Dame à Courtrai, la série de portraits des comtes et des comtesses de Flandre (1). La maison scabinale de Gand possédait déjà une série analogue d'effigies historiques puisque nous voyons que Willem van Axpoele et Jan Martins furent chargés de les repeindre en bonne peinture à l'huile en 1419, « Met goeder olievervene ». Ils furent même chargés d'y ajouter les images de Jean sans Peur et de son épouse. Jean Martins repeignit encore plus tard pour la Ville de Gand le même comte de Flandre mais en portrait isolé.

Parmi les nombreux peintres gantois qui peignaient à Gand avant l'arrivée d'Hubert van Eyck, il faut encore citer van Beervelde, qui florissait dans la seconde moitié du XIVe siècle et mourut à Gand en 1414. Il figure dans les comptes de la ville pour avoir livré à celle-ci divers tableaux (ou retables) et des dessins calligraphiques. Antérieurement, et presque chaque année, il avait orné de sujets religieux le fameux baldaquin de Notre-Dame de Saint-Pierre qui figurait annuellement, avec une députation gantoise, à la célèbre procession de Tournai. Lorsqu'il mourut, il remplissait les fonctions de « present meester » ou maître des cérémonies de la ville, chargé de remettre aux personnages de marque, de passage à Gand, des présents de vin ou d'orfèvreries faits au nom de la vieille cité.

On ne peut se faire une idée de la splendeur et de l'opulence des grandes villes industrielles de la Flandre dès les débuts du XIVe siècle (2). Parmi celles-ci, Gand brillait au premier rang. C'est

(1) On sait que cette série de peintures existe encore, mais malheureusement restaurée par un artiste peu respectueux de l'esthétique primitive.

(2) Voir à ce sujet FIERENS-GEVAERT. *La Renaissance septentrionale*, etc. Bruxelles, Van Oest et Cie.

à cette époque que l'on aurait pu admettre jusqu'à un certain point la boutade célèbre de Charles-Quint : « Je mettrais Paris dans mon Gand ! »

Le vrai souverain de la Flandre, ce n'était alors ni le comte, ni le roi de France ; c'était Jacques van Artevelde, l' « esmouveur du peuple », le *Ruwaert* de Gand, l'ami et l'allié du roi d'Angleterre!

L'espace nous manque pour décrire comme il le faudrait les nombreux monuments civils et religieux de la cité, symboles impérissables de sa force. Sa richesse prenait sa principale source dans une industrie essentiellement populaire : la fabrication des draps et des étoffes de laine. Quoique gardant une empreinte profondément démocratique, Gand ne s'occupait pas exclusivement de ses marchandises et de son commerce. Ses échevins, de simples marchands, donnaient l'exemple du luxe et de la prodigalité. Ses archives énumèrent les innombrables vases d'or, d'argent, les tapisseries, les trésors d'art de ses patriciens. Jaloux du faste que déployaient le roi de France et sa noblesse, nos bourgeois fastueux s'entourent d'un luxe princier. Ils vivent avec une suite de trouvères, de jongleurs, de nains, de ménestrels, d'imagiers « Nous avons conservé des inventaires de leurs biens. C'est une prodigieuse vision d'orfèvreries, de pierres rares, de métaux précieux, où l'or et l'argent sont transmués en œuvres pieuses et profanes, où s'accumulent les épées, les calices, les châsses, les coupes, les missels, les sceaux, si bien qu'on a pu dire que le XIVe siècle flamand prélude avec éclat aux folies bourguignonnes... »

Les *Steenen*, où palais de pierre, des « riches hommes» de Gand se dressaient comme des forteresses au-dessus du fouillis pittoresque de milliers de maisons de bois, sculptées, polychromées et couvertes de dorures. Bourgeois et marchands étalaient leur faste en toutes circonstances ; les églises, solides comme des donjons et percées de meurtrières, se garnissaient de monuments funéraires et de pierres tombales artistiques montrant le souci que nos artisans enrichis prenaient de leur mémoire. Pour faire de nouvelles places, le clergé était forcé d'en vendre périodiquement un grand nombre, qui servaient de matériaux lorsqu'il s'agissait de grands travaux à exécuter. On sait que les dalles sculptées trouvées dans le seul radier de l'écluse démolie des *Braemgaete*, transportées au Musée lapidaire de l'abbaye de Saint-Bavon, suffirent à former une collection de pierres tombales du moyen âge importante entre toutes...

Mais il faut se borner; ce simple aperçu du luxe et de l'opulence de Gand au moyen âge suffira à expliquer la raison de l'arrivée en ce centre d'art important d'un artiste tel que Hubert van Eyck, qui y peignit pour un simple bourgeois, Josse Vyt, ce chef-d'œuvre : l'*Adoration de l'Agneau*.

L. MAETERLINCK

AU CERCLE ARTISTIQUE

La Chanson populaire en Angleterre.

Après deux séances sur la chanson populaire en Belgique et en France, données avec le concours respectif de M. Closson et de M. Mockel comme conférenciers, le Cercle a offert à ses membres une soirée où M. Emile Cammaerts, accompagné de deux artistes anglais, Miss Jean Sterling Mackinlay et Mr. Allan Glen, est venu parler de la Chanson populaire en Angleterre. La causerie, parfaite de fond et de forme, a vivement intéressé l'auditoire et l'a puissamment aidé à comprendre les mélodies irlandaises, écossaises et anglaises que le chanteur et la cantatrice ont interprétées à titre d'exemples.

Ces mélodies ont, pour la plupart, un parfum d'originalité qui les distingue entièrement des chansons populaires flamandes, françaises et allemandes. Autant la musique anglaise apparaît pauvre et privée de tout caractère national depuis la mort de Purcell, autant ces chansons témoignent d'une forte individualité racique et d'une manière d'exprimer les sentiments totalement différente de celle du continent.

Miss Mackinlay est particulièrement intéressante par son mode d'interprétation. Conformément à certaines traditions locales, elle ajoute le geste au chant, se grime et change de costume suivant ce qu'elle a à chanter. C'est là une tendance dangereuse et qui pourrait facilement dégénérer en fantaisies contraires au goût. Mais Miss Mackinlay est si intelligente et si gracieuse — on la croirait descendue d'un tableau de Burne-Jones — qu'avec elle toute crainte s'évanouit, et que ses interprétations, loin de dé figurer les chansons, font ressortir avec un relief intense leurs moindres détails et leurs intentions les plus naïves. La critique est désarmée devant des créations aussi spontanées et aussi riches de vie.

Mr. Glen, qui fit son éducation musicale sous la direction de Miss Mary Brema, chante les mélodies populaires d'une manière très expressive. Nous l'aimons surtout dans les chansons gaies qui nécessitent du brio et de l'humour, comme *Oliver Cromwell* et *Twankydillo*. Ses jeux de physionomie sont fort amusants et les accents de sa voix ont, par moments, quelque chose d'irrésistible. (1)

Parmi les plus intéressantes mélodies qui furent chantées, au cours de cette belle soirée, citons encore : *Famine Song* (chant irlandais), *John Anderson*, *The hundred pipers*, *Caller Herrin'*, *The two sisters of Beimorie* (chants écossais), *Little Sir William*, *Sheep Shearing*, *Harry the tailor* et *Cherry Tree Carol* (chants anglais).

CH. V.

(1) M. Glen est aussi un danseur émérite. Il possède vraiment l'instinct de la danse et réalise, dans cet ordre d'idées, des créations très personnelles et fort séduisantes.

NOTES DE MUSIQUE

Récital Fany Hiard.

Le récital de chant qu'a donné le 15 mars Mme Fany Hiard à la Salle Nouvelle est certes l'un des meilleurs que nous ayons entendus cette saison. La composition du programme dénotait le goût de l'artiste. Les œuvres des écoles allemande, française et belge qui s'y trouvaient inscrites ont été interprétées avec beaucoup d'intelligence, chantées d'une voix pure et enveloppante. La diction était impeccable. La jeune cantatrice se fit applaudir particulièrement dans les mélodies de Guy Ropartz, Chausson, Debussy, P. de Bréville. De ce dernier surtout, la *Venise marine* aux harmonies chatoyantes fut un régal.

Mlle Fany Hiard n'avait pas oublié les musiciens de chez nous : César Franck, Lekeu, De Greef, Mawet figuraient au programme et De Boeck avec un *Mystère* qui obtint un vif succès. L'auditoire acclama l'auteur, présent.

M. F. Costa, violoniste, prêtait son concours à ce recital; ce jeune artiste fit valoir à défaut de style une belle sonorité. M. Émile Wilmars accompagnait au piano, remarquablement.

N. X.

Le Quatuor Capet

Le Quatuor Capet a pris congé du public bruxellois après une série d'auditions qui laisseront parmi nous une durable impression. Ses belles interprétations des quatuors de Beethoven, le romantisme qu'il mit dans l'exécution des œuvres de Schumann, sa compréhension — plus discutable, encore qu'elle fût respectueuse et élevée — de celles de César Franck enthousiasmèrent un auditoire de plus en plus nombreux. Ce qui distingue le Quatuor Capet, c'est la probité d'une exécution attentive et fouillée, l'unité de style, la fusion des sonorités, le parfait équilibre des diverses parties concertantes,— toutes qualités qui donnent aux exécutions une haute valeur d'art, mais font souvent obstacle au pathétique, à l'emballement. Le souci du détail empêche parfois les membres du Quatuor Capet de s'abandonner au lyrisme de telle ou telle œuvre. Et ce fut le cas au cours de cette séance de clôture, consacrée à César Franck dont l'inspiration haute et forte requiert une exécution plus expressive, plus passionnée et plus vibrante que celle que lui donnèrent M. Capet et ses partenaires. Le quatuor à cordes, en particulier, manqua de grandeur,

et même de précision dans les rythmes. Le quintette fut joué dans un sentiment plus « franckiste », grâce sans doute au pianiste, M. Lewis Richards, qui défendit la ligne essentielle de l'œuvre contre le morcellement que lui inflige trop souvent M. Lucien Capet. (A preuve le rapetissement qu'il fait subir à la Sonate.)

Mais ces divergences d'opinion sur certaines interprétations n'altéreront nullement le plaisir que nous éprouverons à revoir, l'an prochain, le Quatuor Capet à Bruxelles.

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui, dimanche de Pâques, à 10 h. du matin, à l'église Saint-Boniface, la Maîtrise interprétera la messe *Mater amabilis* à 3 voix et orgue de Ph. Capocci, le *Tantum ergo* à 2 voix et orgue de Koenen, des pièces de plain-chant et la *Marche pontificale* pour orgue de Lemmens. — Au salut de 4 heures, l'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface* exécutera des œuvres à 4 et à 6 voix de Vittoria, Verdonck, Stehle et J. von Berchem; à l'orgue, des pièces de J.-S. Bach, Mendelssohn et César Franck.

Jeudi 27 mars, à 8 h. 1/2, à l'Ancien Hôtel communal de Saint-Gilles, troisième concert de musique moderne organisé par M Paul Collaer avec le concours de MM. Theyskens, Dutière et Piron. ŒEuvres de V. Vreuls, Roger-Ducasse, Debussy, A. Roussel et R. Strauss.

Dimanche 30 mars, à 2 h. 1/2, Salle Patria, concert du *Kaiserlicher Hof und Domchor* de Berlin (100 exécutants), sous la direction de M. Hugo Rüdel et avec le concours de Mlle T. Debüser, cantatrice. ŒEuvres de Palestrina, Corsi, Caldara, J.-S. Bach, W. von Baussnern, H. Wolf, R. Kahn et R. Strauss.

Mardi 1er avril, à 2 h. 1/2, troisième concert de la *Libre Esthétique* avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, de MM. Ch. Leirens, D. Defauw, Onnou, G. Prévost, P. Doehaerd, etc.

Samedi 5 avril, à 8 h. 1/2, Salle Erard, premier concert de violon donné par les élèves de M. Marchot, professeur au Conservatoire (*par invitations*).

Dimanche 6 avril, à 2 h. 1/2, Salle Patria, concert organisé par la *Ligue nationale pour la défense de la Langue française* avec le concours de Mlle Marguerite Das, MM. F. Delaire M. Laoureux, Ed. d'Archambeau, J. Gaillard et des *Bardes de la Meuse* sous la direction de M. Th. Tonglet.

A Tournai, dimanche 30 mars, à l'Académie de musique, festival Vincent d'Indy sous la direction du maître, avec le concours de Mlle Hélène Dinsart.

THÉATRE DE LA MONNAIE

La Fille du Far-West.

Cette chose relève à la fois du cinéma, du cirque et du roman policier,—les trois genres de divertissements les plus goûtés en ce moment. En groupant par un trait de génie leurs attractions multiples, les auteurs étaient assurés d'un succès que ne leur ont d'ailleurs mesuré ni les nègres du Nouveau-Monde, ni les blancs de l'Ancien. Mais ce passionnant spectacle d'hippodrome n'ayant rien à voir, ni de près ni de loin, avec une œuvre d'art, on nous dispensera d'en faire l'analyse.

La musique qui, dans les ouvrages précédents de M. Puccini, élevait parfois, bien que timidement, la voix, est, dans *la Fille du Far-West*, remplacée par un grinçant accompagnement coupé de détonations et de cris de peaux-rouges sur lequel se détachent quelques refrains d'une platitude déconcertante. Cette littérature de feuilleton ne méritait guère mieux, au demeurant, et l'on ne peut que plaindre un musicien tenu d'accorder ses violons au diapason d'un pareil mélo.

Celui-ci a reçu au théâtre de la Monnaie une interprétation qui en masque partiellement le vide et l'incohérence. La mise en scène, pittoresque et fort bien réglée malgré les sérieuses difficultés qu'elle présente, fait honneur à M. Merle-Forest, qui a trouvé dans le décorateur, M. Delescluze, le plus avisé des collaborateurs. M. Lauweryns dirige l'orchestre avec les soins attentifs et minutieux qu'il mit à présider aux études du *Chant de la Cloche* (le théâtre a de stupéfiants contrastes). Et les artistes du chant, Mme Claire Friché, MM. Rouard, Darmel, Dua, Grommen, etc., se dépensent généreusement avec tout leur talent dans le dédale d'intrigues enchevêtrées et puériles qui prennent naissance au bar de la Polka pour finir sous la futaie de la forêt californienne.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Fausses Confidences. — L'Amour en cage.

Si la charmante et vive comédie de Marivaux qui composait, avec un acte du *Démocrite* de Regnard, le septième spectacle classique du Parc était signée Bataille ou Porto-Riche, les puritains ne manqueraient pas de blâmer ces auteurs d'avoir pris pour héros un monsieur fort peu recommandable. Eh quoi, ce Dorante n'est-il pas un joli coureur de dot et ne se sert-il pas, pour arriver à ses fins, des moyens les plus discutables : valet complice, intrigues embrouillées, actions et omissions également peu dignes d'un honnête homme?... Mœurs du temps, dira-t-on. Sans doute, et d'ailleurs, mœurs de tous les temps. Au XVIIIe siècle cela se faisait et s'avouait. Au XIXe, cela se faisait et ne s'avouait plus. Au XXe, cela se fait toujours et cela s'avoue de plus belle, et en outre, cela se justifie et se vante et se proclame, au nom du droit au Bonheur, au nom du droit de l'Individu de se développer intégralement, sans se laisser arrêter par aucun scrupule...

Quoi qu'il en soit, et bien que la pièce soit délicieuse de verve, d'esprit, de gentil parler, et même de passion sincère en certains endroits, on ne l'écoute qu'avec un peu de gêne. Dorante a trop l'air d'aimer autant les écus d'Araminte que son exquise personne. L'aimerait-il encore si elle était pauvre? Cela est pour le moins douteux. L'acteur qui jouait Dorante au Parc, M. Dessonnes, a si bien compris cette gêne des spectateurs qu'il s'est permis d'intercaler dans le texte de Marivaux une petite réplique de son cru, destinée à corriger le mauvais effet de ce mélange de l'amour et de l'argent. Le valet Dubois l'encourage à poursuivre sa campagne et l'assure du succès : « Nous sommes convenus de toutes nos actions, toutes nos mesures sont prises; je connais l'humeur de ma maîtresse, je sais votre mérite, je sais mes talents, je vous conduis, et on vous aimera, toute raisonnable qu'on est; on vous épousera, toute fière qu'on est, *et on vous enrichira tout ruiné que vous êtes* ...

C'est vif! .. Aussi M. Dessonnes s'empresse-t-il de s'écrier à mi-voix : « Ah! voilà qui m'est bien égal, par exemple! »

Fort bien, et cette exclamation part d'un beau sentiment. Malheureusement la réplique n'est pas dans Marivaux. Elle fait partie, sans doute, des « traditions » de la Comédie-Française, ces fameuses traditions qui, au nom du bon goût... de MM. les acteurs, corrigent les classiques. C'est, en l'occurrence, fausser le sens de l'œuvre de Marivaux que de laisser croire au public que Dorante est indifférent à la question d'argent.

***

L'Amour en cage (Théâtre de l'Olympia) n'a pas moins que trois auteurs, quatre en y comptant le musicien. Ce sont MM. De Lorde, Funck-Brentano, Marsele, et le compositeur de la musique de scène : M. E. Bonnamy. De tant d'efforts conjoints il aurait pu sortir un impérissable chef-d'œuvre... Ce n'est pas tout à fait le cas. *L'Amour en cage* n'est qu'une pittoresque anecdote plus ou moins historique, découpée en trois actes assez vides. Ils seraient même un peu ennuyeux s'il n'y avait pas le rôle de Toinette, vivandière haute en couleur et forte en gueule, sorte de Madame Angot qui aurait l'âme et tiendrait les propos du sergent Briscard. Grâce à cet ange gardien mal embouché mais bien inspiré, Maurice de Saxe sera contraint de respecter la vertu de la jolie

Chantilly (en réalité la Favart) et, s'il chauffe de trop près la belle, ce sera le mari qui apparaîtra à l'heure du berger. Mme Cheirel, Mlle Georgette Loyer et M. Jacques Normand ont bien enlevé cette comédie qui,—grâce à d'amusants hors-d'œuvre : un combat dans la coulisse, un souper galant dans une adorable chambre à coucher à la Fragonard, un *Te Deum* comique chanté par des nonnes dans une manière d'abbaye de Thélème à l'usage des belles repenties... fort peu repentantes,—parvient parfois à faire oublier ce que son sujet a de banal et de peu intéressant.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE MODERNE, Salon de *la Libre Esthétique* (Interprétations picturales du Midi). — CERCLE ARTISTIQUE, M. Edmond Verstraeten (Grande salle); MM. F. Le Gout-Gérard, Van Andringa et A. Van Holsbeeck — GALERIE GEORGES GIROUX, M. Louis Thévenet. — SALLE BOUTE, M. Henri Arden. — GALERIE D'ART, M. Emile Laloux. — Cercle d'art du *Vieux Cornet*. Exposition avenue Defré 13 et à l'école communale d'Uccle, square Brugmann.

La veille de son départ pour le Midi, la Reine, accompagnée de la comtesse de Caraman-Chimay, s'est rendue incognito au Salon de *la Libre Esthétique*, auquel elle a consacré une longue visite.

La collection de céramiques léguée à l'Etat par M. Drion sera prochainement exposée au Musée des Arts décoratifs et industriels. Elle comprend une centaine d'objets, parmi lesquels une suite remarquable de pièces chinoises.

Hier a été inauguré à Anvers le Salon de l'*Art Contemporain*.

Le Salon international de la Médaille d'art à l'Exposition de Gand s'annonce comme devant offrir un grand intérêt. Plus de vingt-cinq pays seront officiellement représentés par leurs meilleurs spécialistes.

Le succès de l'exposition de M. Georges Lemmen à la Galerie Georges Giroux a été officiellement consacré par l'achat fait pour le Musée de Bruxelles d'une des toiles les plus importantes du peintre, *Jeune fille au bord de la mer*.

Salon de *la Libre Esthétique*. Deuxième liste d'acquisitions : CH. HERMANS. *Menton*; *vue prise de la route*. — Id. *Vue prise à Martigues*. — A. METHEY. Deux céramiques décorées grand feu. — J. PESKÉ. *Environs de Bormes*. — K.-X. ROUSSEL. *Vénus aux colombes*. — L. VALTAT. *Murènes et rascasses*. — RIK WOUTERS. *Jeune paysanne* (bronze).

Les demandes de places affluent au théâtre de la Monnaie pour le festival Richard Wagner, qui aura lieu du 26 avril au 10 mai. Rappelons les dates des spectacles : samedi 26 avril, *Der Fliegende Holländer*; mardi 29 avril, *Tristan und Isolde*; jeudi 1er mai, concert Beethoven-Wagner sous la direction de M. Otto Lohse; lundi 5, *Das Rheingold*; mardi 6, *Die Walküre*; jeudi 8, *Siegfried*; samedi 10, *Götterdämmerung*.

Les représentations du *Vaisseau fantôme* (26 avril) et de *Tristan et Iseult* (29 avril) seront données abonnement suspendu.

Les abonnés de la Monnaie ont un droit de préférence jusqu'au mardi 8 avril. A partir du mercredi 9, la location sera ouverte pour toutes les représentations ainsi que pour le concert; toutefois on ne délivrera des billets pour les soirées isolées de *l'Anneau du Nibelung* qu'à partir du samedi 19 avril.

Les journaux anglais annoncent que dans le courant du mois de mai la ville de Gand recevra la visite de l'Imperial Choir de Londres. Ce « Chœur impérial » est une fédération de sociétés chorales de Londres qui ne comprend pas moins de 2,000 exécutants. Il s'est fait entendre en 1910 aux fêtes de l'Exposition Shakespeare. Les deux mille choristes dont se compose l'association donneront un concert dans la grande salle des fêtes de l'Exposition et y exécuteront des œuvres de musique anglaise.

L'*Union nationale dentellière*, organisme nouvellement constitué, s'efforcera de résoudre toutes les questions relatives à la rénovation de l'art dentellier en Belgique.

Cette association ouvrira prochainement un *Cours de technique dentellière* en faveur de quelques jeunes gens des deux sexes qui se destinent à devenir soit dessinateurs de dentelles, soit patronneuses-piqueuses. Les candidats à ce cours devront remplir les conditions suivantes : 1° Etre âgés de 16 à 21 ans; 2° être de nationalité belge; 3° suivre régulièrement un cours de dessin où ils apprendront la flore, les styles et l'ornementation. S'adresser par écrit au siège social : place Royale 5, à Bruxelles.

De Paris :

Comme nous l'avons annoncé, le nouveau Théâtre des Champs-Elysées, dirigé par M. G. Astruc, sera inauguré le 2 avril par un concert consacré à la musique française contemporaine et dont le programme vient d'être arrêté comme suit : *A la musique* (Chabrier); *Phaéton*, poème symphonique (Saint-Saëns); *Scherzo* (Lalo); *Prelude à l'Après-midi d'un Faune* (Debussy); *le Camp de Wallenstein* (V. d'Indy); *la Naissance de Vénus* (G. Fauré); *l'Apprenti sorcier* (P. Dukas); *la Lyre et la Harpe* (Saint-Saëns). M. Inghelbrecht dirigera les œuvres de Chabrier et de Lalo; les autres seront dirigées par leurs auteurs respectifs.

Le lendemain, 3 avril, la troupe lyrique débutera dans *Benvenuto Cellini* sous la direction de M F. Weingartner. Cette partition n'a plus été jouée depuis 1838.

D'autre part, la Comédie des Champs-Elysées, que dirigera M. Léon Poirier, sera inaugurée dès le 1er avril par *l'Exilée*, œuvre nouvelle en quatre actes de M. Henry Kistemaeckers, interprétée par Mmes Marthe Brandès, Juliette Darcourt, Monna Delza, MM. L. Gauthier, Max Desjardins et Arquillière.

Baudelaire avait sur le théâtre des vues tout à fait personnelles; qu'on en juge par ce passage extrait de ses *Journaux intimes* :

« Mes opinions sur le théâtre? Ce que j'ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance, et encore maintenant, c'est le *lustre* — un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique.

Cependant je ne nie pas absolument la valeur de la littérature dramatique. Seulement, je voudrais que les comédiens fussent montés sur des patins très hauts, portassent des masques plus expressifs que le visage humain et parlassent à travers des porte-voix; enfin que les rôles de femmes fussent joués par des hommes.

Après tout, le lustre m'a toujours paru l'acteur principal, vu à travers le gros bout ou le petit bout de la lorgnette. »

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 13. 30 MARS 1





L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

GEORGES RENCY

Je n'ai point la prétention de présenter M. Georges Rency aux lecteurs de l'*Art Moderne*. Ils le connaissaient bien avant de me connaître, et ils continuent à lire chaque semaine ses critiques théâtrales. Je les suis moi-même, étonné de l'ingéniosité avec laquelle leur auteur sait renouveler la présentation de pièces qui sont, hélas! à peu près toujours les mêmes. Tour de force que j'admire toujours.

Je me contenterai de faire quelques réflexions sur les œuvres plus définitives qu'il a écrites et qui constituent le très respectable ensemble de deux romans, deux volumes de nouvelles, deux recueils de poèmes et deux volumes de critiques et d'essais littéraires.

Il est assez difficile de faire le départ entre le conteur et le romancier chez un écrivain. Et ce n'est souvent pas la peine. Un vrai conteur, du reste, n'est jamais romancier que par occasion, lorsque sa nouvelle, plus longue, prend les proportions d'un roman. C'est le cas il me semble, chez M. Georges Rency, dont l'*Aïeule* (1) par exemple, est une longue nouvelle. Peu importe, d'ailleurs, ces distinctions plus ou moins subtiles. M. Georges Rency possède les qualités essentielles du conteur : il va vite, vise le dénouement, et ne s'embarrasse que du strict nécessaire de présentations et d'explications. Les sujets qu'il choisit sont toujours ingénieux, ou alors d'une humanité très simple et très large. Leur gamme est fort variée. Il va de l'émotion la plus poignante à la fantaisie la plus gaie. Et il écrit avec une grande bonhomie, sans recherches, sans effets littéraires, confiant pour plaire en l'agrément intrinsèque de l'aventure. Et puis, ces contes, M. Georges Rency ne les a pas réunis de façon arbitraire. Non. Leur groupement répond à une préoccupation de synthèse fort louable.

Ainsi *Frissons de Vie* (1). Aucun des sujets choisis n'a de rapports avec l'autre, mais dans tous on trouve qu'en effet la vie, le sentiment vital est exalté. Cela n'apparait pas tout d'abord, mais à la réflexion. N'est-ce pas une manifestation de cette puissance obscure que se rappelle avec tant d'émotion le docteur lorsqu'il évoque la ferveur de son aventure de jeunesse dans *Premier Amour?* C'est également elle, quoique affaiblie, misérable, épuisée, mais si touchante encore que l'on retrouve dans l'extravagante résurrection au monde sentimental du pauvre M. Mathieu Sody dans *Une Bonne fortune*, malgré le grotesque ironique du dénouement. Fantaisiste et à demi-rêvée dans *le Vertige*, pétrie de tendresse dans *Rose d'octobre*, elle réapparait dans *l'Homme et la Bête* avec toute la sauvagerie de la passion, son égoïsme essentiel. Et il

(1) GEORGES RENCY : *L'Aïeule.* Bruxelles P. Weissenbruch. *L'Édition populaire bi-mensuelle.* Paris, Rivière; Bruxelles, Mertens.

(1) GEORGES RENCY : *Frissons de Vie.* Bruxelles, Oscar Lamberty.

est très logique que le livre finisse là-dessus. Quelque chose d'ironique aussi circule à travers le recueil, comme si l'auteur ne se donnait pas tout à fait, réservait un peu de lui-même... Et aussi quelque chose de cruel, comme la vie elle-même, qui ne pardonne pas aux faibles (*Une Ame conjugale, les Deux Amis, le Clerc et le curé*).

Mais dans les *Contes de la Hulotte* (1), le lien est plus serré encore, l'intention d'unité plus saisissable et plus précise. Ce sont neuf nouvelles paysannes, les meilleures peut-être de M. Rency. Elles ont l'âpreté d'observation des naturalistes de l'école de Zola, avec quelque chose de moins insistant, et des conclusions — comment dire? — plus satisfaisantes pour notre esprit de justice, de bonté.

On lira avec émotion cette histoire pathétique appelée *l'Innocent*, petit drame intense et affreux, d'une rapidité foudroyante et plongé à même une atmosphère de nocturne angoisse. Une fort belle chose. On s'amusera de la réception absurde, pourtant si humaine, de la petite madame Hirtoux dans *Un ménage d'employés*. On entrera avec attendrissement dans la conscience honnête et tourmentée du pauvre Jean-Dominique, dans *le Séminariste*, et avec quel soulagement nous apprendrons qu'il se délivre et regagne, en simple et bon paysan, sa terre natale! Nous partagerons les angoisses de M. Daniel lorsque, ayant fait disparaître le testament qui le déshéritait, il n'a de cesse d'avoir restitué à la malheureuse servante son bien. Mais il est trop tard : elle s'était suicidée, dans la déception affreuse que son maître n'eût même pas eu pour elle une pensée d'affection.

L'ensemble de ces contes est extrêmement cohérent et donne bien l'impression de la vie paysanne, de ses drames possibles, de ses pensées habituelles, de son atmosphère enfin...

Quant à *l'Aïeule*, c'est un récit que je ne trouve pas sans analogie avec la *Thérèse Raquin* de Zola, j'entends pour la connaissance et le rendu de la vie des petites gens. Le mérite essentiel est, en effet, d'avoir si bien compris quelles pouvaient être les réactions morales des personnages de cette caste (la fraction du peuple qui touche à la petite bourgeoisie) en face des événements de leur existence. Les personnages de cette même aventure sont restitués de façon excellente : Léopold, l'employé de chemin de fer, avec sa fausse élégance, sa cravate rouge, ses manières prétentieuses, et ce féroce égoïsme bourgeois qu'il manifeste aussitôt que son avancement lui fait connaître des gens un peu mieux habillés; Aline, la jeune fille naïve, éblouie par ce clinquant, devenant la femme du triste sire, et chaque jour davantage sa chose, ne sachant plus même défendre sa pauvre vieille maman, bref un petit être faible et falot; l'aïeule enfin, que l'on cache parce qu'elle n'est pas assez décorative, que l'on désavouerait pour un peu, dont on fait graduellement une gouvernante et une servante, enfin qui doit bien finir par s'exiler, par aller à l'hospice, lorsqu'elle a compris que même la consolation de soigner son petit-fils lui sera enlevée... C'est poignant, affreux, simple; c'est la vie même, sans romanesque. C'est bien cruel.

Je suis loin de partager toutes les idées de M. Georges Rency au point de vue de la critique, mais je rends d'autant plus volontiers hommage à la solidité de sa culture classique (ses études sur Racine, Molière, Fénelon, Rousseau sont d'une belle carrure et très logiquement charpentées) et à la bonne foi avec laquelle il essaie de juger les choses que sa sensibilité lui ferait dès l'abord récuser. Ainsi, il est visible que le débordement de Walt Whitman choque en lui un goût de mesure et d'ordre, le culte de l'idéal classique. Un autre partirait de là pour une attaque. Lui, au contraire, tâche d'élever le débat, d'envisager Whitman au point de vue humain, et il exalte sa haute philanthropie, son large et fécond optimisme. De cette manière, il n'a rien lâché de ses opinions, et cependant il n'a point fait de ses opinions une barrière interdisant à son cerveau l'entrée d'une notion, d'une forme d'art.

M. Rency avoue également ne pas encore comprendre Paul Claudel (1). Mais il dit qu'il s'y est efforcé sans parti pris, en se donnant de tout cœur chaque fois. Cette franchise me plait, car elle témoigne d'une modestie très rare chez un homme qui fait profession de critique. Il faut se méfier de celui qui comprend tout, qui comprend à tour de bras, « comme entonne un ivrogne ».

Bon sens et bonne foi, telles sont les deux caractéristiques de la critique de M. Georges Rency, indépendamment de sa culture. Le bon sens, avec les restrictions qu'il comporte lorsqu'il s'agit d'entrer dans des œuvres où il faudrait l'abandonner (ces cas sont d'ailleurs assez rares); la bonne foi, avec la ressource infinie qu'elle permet : excluant toute idée d'arrière-pensée lorsqu'on exprime une opinion, et toute idée de palinodie, lorsqu'on en change, en ayant reconnu la nécessité.

C'est ce bon sens et cette bonne foi que j'admire sans restrictions dans des pages comme celles qu'il consacre à Fénelon, à Rousseau, à Chateaubriand, dans *Propos de littérature* (2). En défendant ces trois grands

(1) ID. : *Contes de la Hulotte*. Bruxelles, Dechenne (Association des écrivains belges).

(1) Dans un récent article paru ici même il parle toutefois de l'*Annonce faite à Marie* avec une haute sympathie intellectuelle.

(2) *Propos de Littérature*. Association des Écrivains belges. Bruxelles, Dechenne; Paris, Librairie générale des sciences, arts et lettres.

hommes des attaques absurdes portées contre eux par des esprits malveillants et faussés par l'intention politique, il a pour ainsi dire, sans même toujours l'exprimer, retrouvé l'idée maîtresse qui les unit. Et cette idée est d'ailleurs plutôt un sentiment, un sentiment mystique de tendresse humaine, prenant chez Fénelon l'allure religieuse (quiétisme), chez Rousseau l'allure sociologique, chez Chateaubriand l'allure poétique pure. Il est visible que M. Georges Rency est surtout sensible à l'art dans lequel se retrouve quelque chose d'analogue à ce sentiment. Son appréciation, dans ce sens, de Boileau et de Racine est fort curieuse. Il ne cache pas l'attrait qu'il éprouve pour le premier, qui fut surtout un honnête homme dans toutes les acceptions du terme; il ne fait pas mystère de la répulsion que lui inspire Racine, en qui il ne voit (point de vue fort défendable) qu'un écrivain artificiel, qu'un cœur cruel. L'art pour l'art est une théorie qui lui échappe, au point même que parfois il semble se montrer injuste envers des œuvres qui n'ont de commun avec cette esthétique que l'apparence. Il aime l'abondance (son étude sur *Victor Hugo et la Légende des siècles*) mais surtout celle qui vient d'un cœur généreux, d'un vaste amour de l'homme. La présence de cet élément sentimental dans sa critique le préserve de toute la sécheresse et du figé que risquerait sans cela de lui donner la culture classique, laquelle nous hallucine littéralement sur une vraiment trop petite portion de notre histoire (le XVIIe siècle).

J'ai particulièrement goûté ce qui, dans les *Propos de littérature*, se rapportait aux souvenirs personnels de M. Georges Rency. Dans ses études sur Camille Lemonnier, Émile Verhaeren, Georges Eekhoud, Max Elskamp, il nous présente les hommes plutôt que les œuvres, ou mieux il nous explique les œuvres par les hommes. Et nous les comprenons mieux. Nous assistons à la naissance de l'enthousiasme littéraire, à cette fervente époque de la jeunesse, qui ne se retrouve plus, et où nous vivons d'une telle intensité. M. Georges Rency a le bonheur de connaître personnellement M. Georges Eekhoud et M. Max Elskamp, et il nous fait un tableau, bien pittoresque, savoureux et vivant, de l'existence de chacun de ces poètes. Délicieux et poignant ce passage où il raconte un retour sur l'Escaut, la nuit, avec Elskamp qui, debout parmi eux, comme un père parmi ses enfants, commentait le firmament :

> Il connaissait par leur nom tous les astres, pour les avoir étudiés durant les longues nuits de ses voyages en mer. Il nous citait les vocables enchantés par lesquels les hommes les désignent et nous racontait les légendes que les marins y rattachent avec une superstitieuse piété. Nous vécûmes là quelques minutes inoubliables, de ces minutes qui paraissent ivres d'elles-mêmes, qui défaillent de se sentir trop belles, trop uniques, et qui embaument à jamais la vie par où elles ont passé.

Et si l'on voulait retrouver la justification commune à l'œuvre double, critique et romanesque de M. Georges Rency, je crois que devraient encore servir les mots de bonne foi et de bonne volonté. Bonne foi et bonne volonté égales devant les spectacles de la vie et ceux de l'esprit.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'Exposition d'Edmond Verstraeten au Cercle Artistique.

L'entrée d'un artiste de race dans la vie artistique se fait rarement d'une façon sensationnelle, avec fracas. Il sacrifie volontiers ce qui attire la foule, pour ne s'occuper que de la valeur intime de son œuvre. Il faut plaindre les jeunes qui enthousiasment d'emblée et font se pâmer les chercheurs de phénomènes. Ceux-là finissent presque toujours par sombrer dans la banalité des répétitions.

Edmond Verstraeten n'a pas connu jusqu'ici la grande notoriété; il est trop profondément artiste d'autre part pour se contenter de petits succès sans portée. L'estime profonde d'une élite lui suffit, et cette estime, il l'a conquise par la continuité et par la beauté de son effort. Lentement, patiemment, avec l'audace tranquille de ceux qui ont un but précis et savent qu'ils ne seront pas trahis par leurs propres forces, avec l'énergie de ceux qui n'ignorent pas qu'ils n'auront à compter que sur eux-mêmes, Edmond Verstraeten a mené son œuvre à travers les obstacles sans nombre que rencontre fatalement l'artiste assez téméraire pour se frayer une voie nouvelle en ces temps de snobisme forcené, où chaque suiveur s'érige en pionnier d'une rénovation artistique.

Cette œuvre, aujourd'hui en plein rayonnement, étonne par son abondance et par sa variété. Edmond Verstraeten, cependant, est un artiste réfléchi et méditatif. La contemplation de la nature est chez lui un état d'âme constant, une nécessité, une raison d'être même de son art. Le tableau à faire le préoccupe peu; il n'est qu'un résultat, non un but. La plus grande partie de son activité artistique consiste pour lui, selon le mot de Cézanne, en « une méditation, le pinceau à la main »; on pourrait ajouter « le crayon et le burin à la main ». Un nombre incalculable d'esquisses et de pochades, de croquis et d'eaux-fortes forment les préliminaires de ses tableaux. Le tableau lui-même, ainsi mûri, devient un jeu facile pour l'artiste, et celui-ci l'exécute de verve, avec une joyeuse aisance, s'y exprimant tout entier, y déployant des énergies fraîches et une santé d'âme parfaite. Ainsi ce tableau, aboutissement logique de longues périodes d'observation, se révèle sous une forme spontanée et rapidement réalisée. C'est ce qui explique l'abondance extraordinaire de ce peintre, dont l'esprit et le cœur ne connaissent pas de repos.

Edmond Verstraeten est un des coloristes les plus originaux et les plus séduisants de l'école belge du paysage. La couleur est chez lui inhérente à toute forme et celle-ci ne peut vivre et s'exalter que par elle. Il s'est franchement et vaillamment mêlé aux courants d'idées nouvelles de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme. Mais si le peintre s'est engagé dans la voie de son temps, après maints précurseurs de génie, il a su découvrir en route de nouveaux éléments de beauté; il a su regarder avec

les yeux de son tempérament et demeurer lui-même tout en faisant siennes des idées qu'il n'est plus permis de méconnaître. La décomposition des tons en peinture fut, dès ses débuts, un de ses principaux soucis. Il suivit ainsi la trace des novateurs français, les Seurat, les Signac, mais sans apporter dans l'application du principe la rigueur de ces maîtres. Il ne voulut jamais, même aux temps héroïques du pointillisme, accepter ce procédé comme un dogme inéluctable. Tandis que tant de peintres de talent se perdaient en suivant trop servilement la trace des impressionnistes irréductibles, Verstraeten sut tirer de leurs principes l'enseignement qui convenait à sa vision particulière; il demeura libre et clairvoyant à une époque où la plupart des jeunes peintres acquis aux idées nouvelles se livraient corps et âme à la tyrannie d'un métier aride et ingrat.

Lorsqu'on essaie de se rendre compte de l'ensemble de l'œuvre d'Edmond Verstraeten, on ne peut s'empêcher de remarquer que cet artiste est parmi les rares peintres d'aujourd'hui qui ont su se dégager de l'ambiance troublante des rivalités d'écoles et qui commencent à tirer de toute cette confusion les données nouvelles d'un art plus noble, en concordance avec celui des grandes époques de la peinture. « La peinture impressionniste n'a exalté jusqu'ici que la lumière, écrit-il dans un de ses carnets. Pour un art qui se sert avant tout de la couleur comme manière d'expression, c'est beaucoup et c'est beau! N'oublions pas cependant que la force est la sœur jumelle de la couleur et que toutes deux ne sont que les servantes de l'artiste créateur. Ceci n'a pas une allure très *up to date*, je m'en rends compte, mais c'est une de ces vérités qui traverseront les temps actuels comme elles en ont traversé beaucoup d'autres. »

Cette pensée indique parfaitement la place qu'Edmond Verstraeten occupe dans la peinture d'aujourd'hui. Place rare et enviable! Par le talent et l'originalité de la facture et du sentiment, le peintre de *Pomona*, des *Heures lumineuses* et du *Lever de Sirius*, se classe dès maintenant au rang des plus purs artistes de notre école du paysage, à côté des Claus, des Heymans, des Verheyden.

Par la clairvoyance et la noblesse de ses visées, il s'apparente à ces peintres épris de style, soucieux de l'unité et de la synthèse, les Van Rysselberghe, les Maurice Denis, les Lemmen, pour qui le métier n'est qu'un moyen et qui, dominant l'impétuosité de leur instinct, sans en affaiblir la richesse, s'efforcent de plier l'art à une discipline nouvelle, par une compréhension plus haute et plus claire de la nature et de la vie.

Franz Hellens

Lettre inédite de Mallarmé.

La Vie publie dans une de ses dernières livraisons cette intéressante lettre de Mallarmé à Léon Cladel :

Samedi, 7 mars 1885.

Mon vieux Cladel,

Il faut que j'aie été rejeté bien loin de ma table et de l'encrier, tous ces jours-ci, par le flot des absurdités qui sont mon existence, pour ne pas vous avoir pressé la main. Mais je vais goûter d'un congé, sous peu de jours; et l'un de mes premiers sursauts de liberté me portera vers vous. J'ai tant à vous dire! *Héros et Pantins*, les contes réunis, produit un tout autre effet que dans le journal où il m'avait, souvent, charmé sur épreuves. Quelle atmosphère homogène et spéciale dans ce livre; et qui est le beau milieu, riche et salubre, qui, jusqu'à l'horizon, commande votre geste de mage et de héros! Vous prenez un sujet, un autre; c'est toujours votre voix ininterrompue depuis tant d'œuvres, qui, sous un rythme arrivé à sa perfection certaine, le proclame, glorieusement monotone. Vous êtes le même, dans l'extraordinaire variété de vos moyens, avec plus d'obstination, peut-être, que personne; et je vous vois comme un des deux ou trois figures stables d'aujourd'hui. Quelle empreinte votre génie a mise de soi et laissera sur la langue! J'affirme que c'est à votre effort magistral qu'elle doit à cette heure le plus de renouvellement; et que vous lui avez trouvé telles beautés dont elle ne se départira pas.

Merci de la dédicace manuscrite; elle rendrait fier, si l'avoir n'était pas ce qui me touche avant tout. Votre main.

Madame Cladel a beau cacher son cher sourire derrière les frisures d'or ou d'ombre de ces demoiselles, je sais qu'elle existe et ne viendra jamais nous voir. Pas même « un jour »! Pourtant elle ferait tant de plaisir ici, ma femme allant un peu mieux. On s'embrasse.

Bonjour l'Anglois! Votre

Stéphane Mallarmé

RENAISSANCE THÉATRALE

Dans le but de rendre à l'art dramatique que déshonore une industrialisation de plus en plus effrénée son éminente dignité et pour lui ramener la faveur du public cultivé qui s'en détourne, un groupe de littérateurs s'occupe de fonder à Paris un théâtre dont la création prochaine suscite de vives sympathies parmi les artistes. L'entreprise se propose de grouper sous l'autorité d'un seul homme une troupe de comédiens décidés à *servir* l'art auquel ils se consacrent et constituera de la sorte une École d'art dramatique dans laquelle on aura constamment en vue la subordination des dons individuels à l'ensemble. Les comédiens faisant partie de la troupe ne recevront pas seuls cet enseignement. Il sera donné gratuitement à des élèves qui fourniront bientôt au théâtre un contingent d'acteurs capables de remplir les petits rôles d'utilités et une équipe de figurants instruits, habitués à la scène, soucieux de bon travail, très supérieurs enfin à ceux qui sont généralement employés.

La troupe se distinguera ainsi de celles que le manque de direction, de discipline et l'absence d'un idéal commun disloquent rapidement. Elle échappera, de même, au péril des « grandes vedettes » qui imposent aux directeurs des dépenses ruineuses, faussent l'équilibre de l'interprétation, tirent à elles tout l'intérêt que le public ne porte plus à la pièce et rabaissent le talent des auteurs à ne leur fournir que des occasions de se faire valoir.

On se gardera, avant tout, de prêter à la mise en scène matérielle (machinerie, décors, accessoires, etc.) une importance que seules les époques de décadence lui ont accordée. Tout le spectacle scénique devant émaner d'une pensée unique, il ne sera fait appel aux peintres que pour réaliser les conceptions du metteur en scène. Un seul principe le guidera : la subordination du décor à l'action qu'il accompagne et à l'acteur qu'il encadre. On tendra vers la plus grande simplicité, et jusqu'à la suppression complète du décor pour tant d'œuvres qui ne feront que gagner.

Il serait chimérique d'espérer se faire une place au milieu des théâtres en vogue et tenter une concurrence qui entraînerait des frais généraux écrasants. On atteindra plus facilement une clientèle nouvelle, qu'on ne détournera certain public de ses habitudes. C'est sur la Rive gauche que se fixera le Théâtre. Une clientèle nombreuse, notamment d'étudiants, d'artistes et d'étrangers, y est toute prête à seconder les efforts d'un théâtre où se rencontreraient la plus haute tradition et la plus neuve activité littéraire.

Quant au répertoire, il se composera des chefs-d'œuvre français et des plus significatives des grandes œuvres européennes. On reprendra, parmi les meilleures pièces françaises et étrangères de ces trente dernières années, celles que le temps semble n'avoir pas affaiblies.

Assurant son existence sur un tel répertoire d'œuvres éprouvées, le Théâtre introduira parmi elles, selon un choix rigoureux, les œuvres de la génération nouvelle qui oriente ses efforts vers l'art dramatique et demande une scène vivante et « décabotinisée ».

Un théâtre ayant d'autant plus de chance de retenir l'intérêt du public et d'entretenir constamment la curiosité qu'il variera davantage ses spectacles et qu'il ne fera pas dépendre périodiquement sa fortune du succès d'une pièce unique, la nouvelle scène établira, dès son ouverture, le principe de l'alternance d'au moins trois spectacles par semaine, sans compter les matinées. Ce principe permettra d'offrir au public des œuvres d'une nouveauté hardie, capables de s'imposer à la longue, mais qui, sans le secours du répertoire, ne sauraient tout d'abord se maintenir sur l'affiche.

L'entreprise est en bonne voie de réalisation et permet d'espérer l'inauguration du théâtre pour la saison prochaine.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, Salle Patria, concert du *Kaiserlicher Hof- und Domchor de Berlin* (100 exécutants) sous la direction de M. Hugo Rudel et avec le concours de Mlle F. Debüser.

Mardi 1er avril, à 2 h. 1/2, au Musée moderne, troisième concert de la *Libre Esthétique*, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, qui interprétera en première audition des œuvres de MM. Ravel, Inghelbrecht et Grovlez, de Mlle Georgette Guller, de MM. Ch. Leirens, D. Defauw, A Onnou, M. Jetteur, G. Prévost, P. Doehaerd, etc. Première audition d'une suite inédite pour double quatuor à cordes de M. D. Defauw et d'un quintette inédit pour piano et cordes de M. Ch. Leirens.

Vendredi 4, à 8 h. 1/2, Salle Erard, récital de piano par Mlle Mary Olson.

Samedi 5, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mlle Germaine Lievens. Au programme : Beethoven, Mendelssohn, G. Dupont, R. Hahn, P. Gilson, J. Sevenants et I. Albeniz. — Même heure, Salle Erard, premier concert de violon donné par les élèves de M. A. Marchot.

Lundi 7, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, deuxième récital de piano par M. S. Eisenberger.

Pour clôturer sa dixième année d'existence, la Société des Nouveaux Concerts d'Anvers donnera le mardi 15 avril, au Théâtre Royal d'Anvers, un concert supplémentaire avec le concours de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire de Paris sous la direction de M. André Messager. Au programme : VIIe symphonie de Beethoven ; chœurs *A capella* de Lotti, Jeannequin et Costeley; ouverture de *Tannhäuser* ; *Rédemption*, de César Franck (solistes: Mme Auguez de Montalant et M. Brémont). S'adresser pour la location à M. Huffmann, trésorier, 10 rue du Margrave, Anvers.

Le 20 avril, aux Concerts Ysaye, Festival de musique française moderne sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Croiza et de M. Ricardo Vinès. Au programme : Symphonie (Chausson), *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (C. Debussy), fragments d'*Eros vainqueur* (P. de Bréville), *Istar* (Vincent d'Indy), deux mélodies d'H. Duparc, *Faunes et Dryades* (A. Roussel) et Symphonie sur un thème montagnard français (Vincent d'Indy).

PORTRAITS D'INFANTES (1)

Les beaux ouvrages d'art, par ces temps de pléthore où les éditions dites de vulgarisation gâtent tout le plaisir qu'on éprouve à rêver de belles œuvres, — les ouvrages d'art vraiment séduisants sont ceux qui recherchent les sujets rares et spéciaux. On en a trop vu de ces livres qui, pour vingt sous, reproduisent en d'affreux fac-similé les chefs-d'œuvres des artistes célèbres. Recherchons ce qui est moins en vogue : là réside souvent la surprise qu'il faut à nos goûts un peu blasés.

Sous ce rapport, le bel album de Mme Louise Roblot-Delandre, qui nous propose une série de *Portraits d'Infantes*, est de nature à charmer les plus difficiles. L'ouvrage est d'ailleurs accompagné d'un texte élégant et revêtu de la plus gracieuse parure à peine archaïque. On y trouvera les portraits des princesses de la Maison de Habsbourg qui régna, au XVIe siècle, en Espagne et dans les Flandres. Ce sont des images exquises, souvent naïves et qui ne contiennent d'artiste que cette naïveté. D'autres évoquent un pinceau plus expert, et il en est, dans cette longue série qui va illustrant le beau livre, qui sont de vrais chefs-d'œuvre et qui portent la signature de peintres renommés : Mabuse, Antonio Moro, Sanchez Coelho, Antoine Van Dyck, pour ne citer que ceux-là. Mais que dire de celles qui n'évoquent aucun auteur, qui font penser à toute une époque ! Ce sont les plus mystérieuses, mais aussi les plus belles.

Il y a, dans cette charmante galerie, des trésors de grâce, de finesse, d'élégance, d'aristocratique beauté, qui font de cet ouvrage l'un des plus curieux et des plus aimables qu'on ait publiés ces temps-ci. F. H.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Saurai-je rester bref? Il le faut; la place manque et les choses intéressantes abondent. Que les intéressés me pardonnent!

Un programme où figuraient Gressnick, Guyot, Lemaistre, les grands Wallons d'autrefois; Robson, Sweelinck, Kennis, leurs émules tudesques; Jeannequin, J.-J. Rousseau, Lully, offrirait vingt thèmes féconds de réflexions. J'y reviendrai en été. Guyot, Jeannequin, Lemaistre et Sweelinck devraient être l'Hippocrène de nos compositeurs, Guyot surtout! Merci à M. L. Mawet, à sa Capella, aux vrais artistes Géronne, Tourneur, F. Mawet, Rahier, Petronio, Sottiaux et Vrancken, de nous avoir rajeunis en ce passé. M. Lyr avait retracé l'histoire de Rousseau et de Lully avec talent et sincérité. Le prologue de *Proserpine*, bien chanté par Mmes Joliet et Trippels, n'est guère au-dessus du Rousseau. R. I. P.

Une soirée Vreuls, organisée par Mlle Lorrain et M. M. Jaspar, produisit grand effet et valut une ovation au compositeur. Dans le trio en *ré* mineur, aux thèmes chauds et riches, le *modérément lent* est d'un sentiment élevé, d'une écriture magistrale; le Poème pour violoncelle et la sonate pour violon, œuvres des premières années, comme le trio, restent des numéros à succès, ainsi que l'ont prouvé Mlle Vranken et M. Zimmer, bien d'accord avec leur habile et ardent partenaire, M. Jaspar; Mlle Lorrain, souffrant de la grippe, fut assez vaillante et adroite pour exprimer le charme des mélodies *le Renouveau*, *J'ai reposé mon âme*, *l'Automne sur la Fagne* et *le Soir*, dont l'accompagnement est conçu pour orchestre.

Le *Festival wallon*, sous la direction de M. Debefve, révéla en première audition le charme et la science harmonique de *Pré-*

(1) Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

lude et Danse, œuvre élégante du maître J. Jongen ; nous réentendîmes avec un vif plaisir le *Chant d'amour* de Ch. Smulders, dont la riche orchestration traduit la fougue croissante d'une cérébralité complexe; le public fit une ovation à l'auteur. *Jour d'été*, poème symphonique d'une texture extrêmement compliquée, rappela tout ce que l'on connaît de l'art expressif, impressionnant de M. Vreuls. M. Debefve, dont l'orchestre avait répété en des conjonctures difficiles, fit des prodiges pour régler les rythmes changeants et les complications polyphoniques. Ah! Si Lekeu et Franck avaient aussi été dans la salle, comme on les aurait fêtés après la Sonate et les *Variations symphoniques!* L'ovation fut pour l'admirable pianiste Cortot. M. Deru emporta un beau succès dans la Sonate et fut vigoureusement applaudi dans le *Rêve d'enfant* et la *Mazurka* d'Eugène Ysaye.

Deux séances où le public fut nombreux et enthousiaste, mirent définitivement en vedette la jeune violoncelliste Yvonne Bernard et confirmèrent les succès de Mme Caroline Bernard, dont la haute intelligence et l'âme ardente assouplissent la technique au profit de l'expression. Je dois me borner à souligner les *Etudes*, la *Sonate* et la *Polonaise* de Chopin, les *Contes Romantiques* de Schumann et le *Caprice-Valse* de Schubert-Liszt pour leur remarquable interprétation. La 3me sonate de Boccherini, le 1er Concerto de De Swert, celui de Saint-Saëns et les *Variations symphoniques* de Boëlmann auraient suffi à donner la mesure de l'art précoce, sincère et éclectique d'Yvonne Bernard; mais elle avait à son programme de quoi nous plonger dans l'étonnement; sa compréhension alla aux limites de l'impossible pour une enfant de 14 ans. *Rosch-Haschana*, de C. Smulders, le démontra d'abord; et ce fut encore plus confondant avec la suite en *do* majeur de Bach.

Et voici que nous entrons au temple ! Le Conservatoire n'en est pas précisément le type aux soirs de grande festivité ; pourtant la *Messe* en *si* de J.-S. Bach éleva les cœurs au-dessus de toutes les préoccupations mondaines. La multitude remplissait le vaste amphithéâtre où S. Dupuis prit place avec sa simplicité accoutumée. La puissance religieuse se révéla surtout dans la ligne mystique et pure des chœurs soutenus harmonieusement par les forces orchestrales. Les instrumentistes chargés des soli étaient les professeurs du Conservatoire; ils furent remarquables par le style et la sonorité. Les solistes du quatuor vocal furent inégaux ; Mme Cahnbley-Hinken, soprano, fut plus parfaite que ses collègues, tant pour le *bel canto* que par la ligne mélodique; Mme Krans, alto, exagère souvent en un sens théâtral et ne fut irréprochable que dans l'*Agnus Dei*; M. Walter, ténor puissant mais non charmeur, ne nous induisit à l'adoration que dans le *Benedictus*, et M. Krans, basse étonnante par la gravité égale de la voix, laisse souvent un sentiment d'inquiétude. Les chanteurs belges et hollandais firent mieux en pareille solennité.

Ce bel événement musical consacre la haute réputation de notre directeur, qui fut triomphalement acclamé.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Après moi.

Il y a des pièces qui ne réussissent pas à cause du manque de métier de leur auteur. L'insuccès relatif d'*Après moi*, à Bruxelles comme à Paris, et indépendamment de toute agitation politique, prouve qu'il y en a aussi qui échouent à cause de l'excès de métier qu'on y remarque. M. Bernstein est trop habile. Il connaît trop la science des effets. Il veut, sinon trop prouver, du moins trop faire éprouver. Il tend les nerfs des spectateurs à crier : et ils crient, en effet, ils crient qu'ils en ont assez, que c'est dépasser la mesure que de montrer en scène un personnage ruiné et déshonoré qui va se suicider, que de faire assister le public à ses préparatifs, jusques et y compris le maniement suprême du revolver, que de faire suivre cette scène affolante, énervante, inconvenante, d'une scène plus violente et plus brutale encore où l'on voit ce même personnage essayer, par le sarcasme, l'ironie, la supplication, les injures, les coups, d'arracher à sa femme le nom de son amant. Tout cela, notez-le, se passe sur le seuil de la mort : et il y a comme un courant d'air du tombeau qui mêle à ces horreurs des relents de pourriture et des frissons d'effroi. On ne peut nier la puissance d'un métier scénique qui produit de tels effets, mais précisément ceux-ci sont trop forts pour des nerfs de résistance moyenne. Et le public, bouleversé, nullement ému, écoute, frissonne, est impressionné désagréablement et... n'applaudit pas. C'est ce qui s'est passé au Parc où une troupe excellente, M. Krauss, Mme Jeanne Rolly, M. Roger Montaux en tête, a joué, dans de magnifiques décors et avec l'agrément d'une mise en scène impeccable, la pièce de M. Bernstein, qui faillit déchaîner à Paris une petite révolution et qui, soyons-en assurés, n'aura pas un tel retentissement chez nous...

Cependant, et malgré le défaut, ou plutôt l'excès capital que j'ai indiqué, *Après moi* a des parties excellentes, des « moments » d'émotion saine et naturelle, des répliques qui sont des cris d'humanité et non des mots d'auteur. Guillaume Bourgade croit son épouse un modèle de vertu conjugale. De son côté, Irène Bourgade regarde son mari comme un parangon d'honneur. En même temps, tous deux découvrent qu'ils se sont trompés : Irène a un amant, Bourgade a trahi la confiance de ses commettants. C'est la ruine de toutes leurs croyances. Et ce double désastre est profondément émouvant. Un peu plus tard, Irène est disputée par son mari et par son amant : lequel des deux va-t-elle suivre? Ah ! si elle était jeune encore, elle n'hésiterait pas. Elle irait vers l'amour, vers la « nouveauté ». Mais elle a trente-huit ans, elle est, comme elle le dit elle-même, « trop loin des sources de sa vie ». Elle n'a plus le courage de faire souffrir. Et cela est de la fine et juste psychologie, à quoi M. Bernstein ne nous avait pas accoutumés.

Depuis *Après moi*, M. Bernstein a écrit *l'Assaut* et *le Secret* qui le montrent en pleine évolution. Sa manière brutale s'adoucit. Ses préoccupations s'élèvent. Quand il aura tout à fait renoncé à prendre pour héros de ses pièces des gens tarés, des voleurs, des tripoteurs d'argent, il pourra composer de nobles et fortes tragédies auxquelles, certes, on ne reprochera jamais de « manquer de métier » !

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

L.-M. Boutet de Monvel.

Peintre, graveur, illustrateur, Boutet de Monvel était, parmi les artistes qui exposent à la Société des Artistes français, l'un des plus populaires. Tout le monde connaît les compositions dont il illustra La Fontaine, *la Farce de Pathelin*, *Jeanne d'Arc*, les *Enfants, filles et garçons*, d'Anatole France, *Xavière* de Ferdinand Fabre. Il peignit de nombreux portraits, parmi lesquels ceux de Mlle Dudlay, de Mounet-Sully, de Paul Mounet, de Mlle Worms, de Miss Rogers, de G. Barthélémy, de P. Lebaudy, etc. Un grand panneau décoratif, *Jeanne d'Arc à Chinon*, fut commandé à l'artiste pour la basilique de Domrémy. Des tableaux de Boutet de Monvel figurent au Musée du Luxembourg, au Musée d'Amiens, etc.

Boutet de Monvel n'était âgé que de 62 ans. Il avait obtenu la médaille d'or en 1900 et était depuis 1897 chevalier de la Légion d'honneur.

Henry Detouche.

Peintre et graveur, écrivain très averti des choses de l'art (on lui doit : *Propos d'un peintre, De Montmartre à Montserrat, Au fil de la vie*), Henry Detouche, qui vient de succomber à Paris avant d'avoir atteint la cinquantaine, laissera le souvenir d'un esprit inquiet, fureteur, primesautier, dont l'activité se dispersa en trop de manifestations diverses pour produire quelque œuvre définitive. On se souvient peut-être encore des eaux-fortes originales en couleurs (*Impressions d'Espagne et les Sept péchés capitaux*) qu'il exposa en 1901 au Salon de *la Libre Esthétique*. C'est à ces compositions pittoresques, relevées d'une pointe d'humour, qu'il dut la notoriété que lui assura auprès des amateurs, sinon du grand public, sa participation aux expositions de l'Estampe en couleurs, des Peintres-Graveurs et des Humoristes.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Expositions ouvertes :

Musée Moderne. — Salon de la *Libre Esthétique* (Impressions picturales du Midi). — Cercle artistique. M. Edmond Verstraeten (grande salle); Mme Ida Hynderick-de Smedt, M. Jan Apol et Paul Hagemans. — Galerie Georges Giroux M. Louis Thévenet (dernier jour). — Salle Boute. M. Henri Arden (clôture demain). — Studio. M. Gaston Van Haeght.

Une exposition de céramique française moderne vient de s'ouvrir à Amsterdam. On y remarque des œuvres de MM. A. Dammouse, E. Decœur, A. Delaherche, E. Lenoble, E. Moreau-Nélaton et H. Simmen.

A l'occasion des fêtes du centenaire de l'indépendance des Pays-Bas, un comité s'est formé à Bois-le-Duc pour organiser de juin à septembre 1913 une exposition d'Art religieux ancien avec le concours des églises hollandaises catholiques, jansénistes, protestantes et israélites.

On sait que Bois le-Duc possède une des plus belles cathédrales gothiques des Pays-Bas, où l'on remarque tout particulièrement des fonts baptismaux en cuivre jaune, des stalles, une chaire et des orgues de toute beauté. Bois-le-Duc est à une heure et quart de Rosendael par chemin de fer, et à deux heures et demie de Liége.

Des fêtes musicales nombreuses seront données à l'Exposition de Gand. Plusieurs grands orchestres de Paris, Londres, Berlin et Vienne, ainsi que des sociétés chorales réputées, sont dès à présent engagées en vue des concerts qui seront donnés au Palais des Fêtes. En outre, plus de cinq cents engagements d'harmonies, de fanfares et d'orphéons ont été reçus par le Comité.

Pour répondre aux nombreuses demandes déjà parvenues tant du pays que de l'étranger, le Comité organisateur du Cortège-Tournoi de Chevalerie (13, 14, 20 et 21 juillet 1913) a décidé d'ouvrir dès maintenant à l'Hôtel de ville, Secrétariat, un bureau de location de places.

Les estrades ne pourront contenir que 1,500 places; les prix ont été fixés comme suit : Réservées et numérotées, 20 francs par place et par jour; Premières numérotées, 10 francs par place et par jour. Les autres places, à prix moins élevés, seront mises en vente à partir du 25 juin.

Les demandes de places doivent être adressées au Secrétariat de l'Hôtel de Ville avec l'indication précise des dates choisies pour assister à la fête. Les cartes ne sont valables que pour le jour dont elles portent la date. Joindre le montant du prix en un mandat-poste.

M. Victor Horta, architecte, fera trois conférences à l'Université Nouvelle (67 rue de la Concorde) sur *l'Architecture et l'Art décoratif*.

Ces conférences, accompagnées de projections lumineuses, font partie du cycle *l'Art décoratif contemporain*. Elles auront lieu demain lundi, à 8 h. 1/2, et les lundis 7 et 14 avril à la même heure.

La direction du Théâtre de la Monnaie a fixé au lundi 7 avril la première représentation de *Proserpine*, de C. Saint-Saëns. Ce spectacle sera donné au bénéfice de M. Jean Cloetens, contrôleur en chef du théâtre.

Mme Croiza donnera le 4 et le 6 avril deux dernières représentations d'*Orphée*.

Notre collaborateur M. Louis Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, croit pouvoir identifier le mystérieux « Maître de Flémalle » avec le peintre gantois Nabur Martin, qui continua la tradition d'Hubert Van Eyck. Une étude qu'il vient de publier dans divers journaux contient à cet égard d'ingénieuses déductions qui intéresseront ceux que passionne ce problème

---

Le Conservatoire grand-ducal de Luxembourg, que dirige avec tant d'autorité et de compétence M. Victor Vreuls, vient d'être l'objet d'une intéressante dotation. Un amateur éclairé, M. Otto Richard, lui a légué un capital de cent mille francs dont les arrérages seront consacrés à la création de bourses d'études. Celles-ci permettront aux lauréats les plus méritants du Conservatoire de perfectionner leur éducation musicale sous la direction des maîtres les plus renommés.

Gardez vos Van Gogh, dit *Paris-Journal*. Ils montent. Il y a une dizaine d'années, un Van Gogh présenté rue Drouot fut retiré de la vente. Pas d'enchère. Aujourd'hui, on nous apprend qu'une modeste étude de hareng a été vendue 6,000 francs; un petit portrait fut payé 8,400 francs. Enfin, un paysage atteignit 32,000 francs. Et cette vente n'eut pas lieu en Russie, en France ou en Allemagne, où aujourd'hui les amateurs de Van Gogh sont déjà nombreux, mais en Hollande, ce pays des plus sages pompiers, où les impressionnistes sont regardés en général comme des farceurs.

Fleurs de critique :

« Quand il joue les *Variations symphoniques* de Franck, le pianiste Cortot devient un apôtre qui parle de son Dieu. De quelle ferveur! de quelle admiration! de quelle conviction est faite alors sa vivante sonorité, en nuances, infinie! Comme il veut que nous apparaisse en son intégrité la pensée du maître! Et qu'elle nous apparait! Avec l'ivresse de qui s'attarde à caresser le corps d'une femme aimée, sa main dessine la phrase, en épouse les moindres sinuosités, se dérobe avec elle, monte, s'arrondit ou s'incurve. Elle effleure ou s'agrippe véhémentement... Et l'âme de Franck est parmi nous. » (D'un confrère liégeois.)

Nos écrivains appréciés à l'étranger : *le Temps présent* (1) publie, dans sa livraison de mars, une importante et judicieuse étude sur M. Thomas Braun sous la signature de M. Albert de Bersaucourt.

(1) *Revue mensuelle de littérature et d'art*. Paris, 76 rue de Rennes.

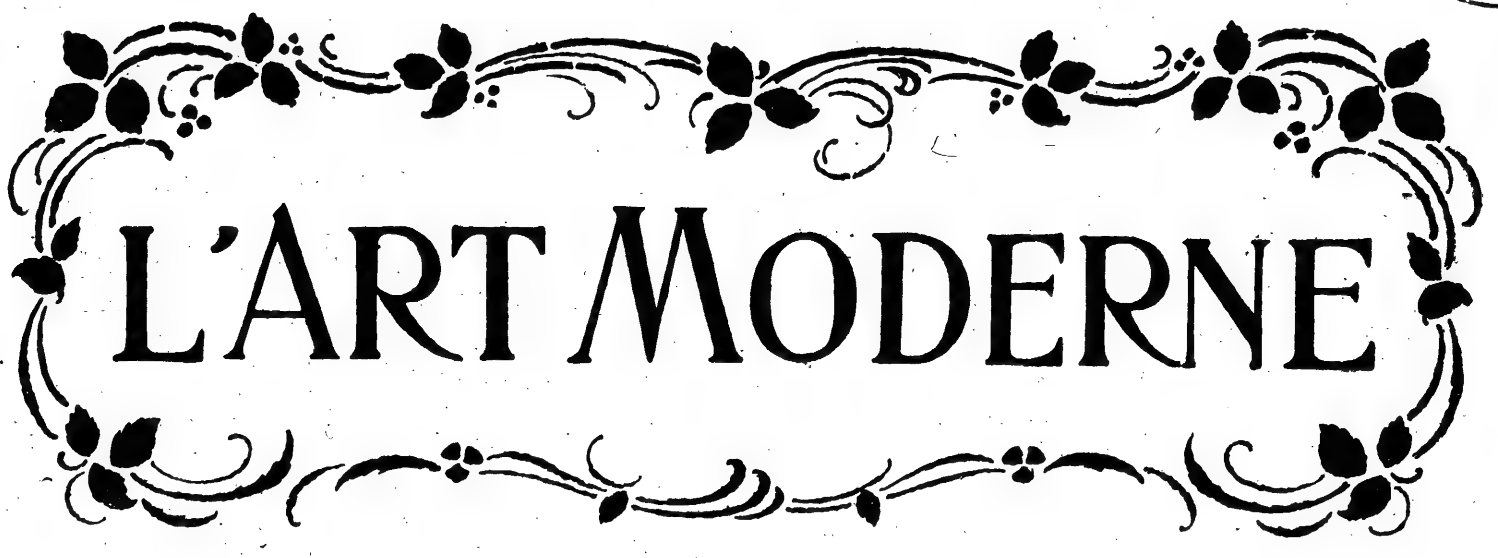
Schola Cantorum

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

Avril



TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 15. 13 AVRIL 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UN LIVRE DE FRANCIS DE MIOMANDRE

Francis de Miomandre vous rencontre. Il sourit avec une grâce infinie. Il est, semble-t-il, très surpris; mais agréablement! Certes, Miomandre savait bien que vous existiez ; mais il trouve prodigieusement drôle que vous soyez là, devant lui. Mais ne vous démontez point : c'est ainsi qu'il considère avec un charmant étonnement toutes les choses et tous les hommes. Il semble remercier le destin de lui avoir procuré cette nouvelle joie. Miomandre s'agite, il vous regarde attentivement, son sourire ineffable barre toute impertinence. Il vous examine, il vous prend du regard, il trépigne intérieurement. Rien n'échappe à sa curiosité, il vous regarde comme nous regardons une fleur rare. Quand ce poète de la vie regarde vos mains, vous sentez bien qu'elles ont pour lui une expression, tout comme votre visage. Miomandre ne cache pas le bonheur que lui verse l'aventure de votre rencontre.

Or, c'est avec l'onction d'un jeune prélat raffiné, plein d'une délicate courtoisie, qu'il voile cet intérêt de bibelot animé que vous suscitez en son esprit aigu. Son regard brillant l'excuse. Il semble vous dire que les hommes sont faits pour se procurer de vives surprises; et que c'est là le seul motif de la différence qui les sépare. Il est un peu interdit si vous ne souriez pas autant que lui. Vous ne comprenez donc pas le prodigieux comique de la vie? semble-t-il dire. Mais dans tous ses propos, et dans cet heureux sourire même éclate la bonté de cet homme, fort jeune encore.

Cependant, il ne croit pas comme le Vieux Professeur, l'un des pantins de son dernier livre (1), que la vie est une rose parfumée, ni qu'elle est un nid d'épines. Il sait ce qui en est; néanmoins sa commisération est sans bornes. L'ironie et le rire, qui prennent une si grande place dans ses romans, effleurent mais ne coupent jamais. Miomandre saupoudre subrepticement un personnage de quelque poussière un peu ridicule : la galerie s'amuse; toutefois le personnage se secoue, et, phénomène étrange, la farce nous l'a rendu plus sympathique que ne l'eussent pu faire de sincères éloges. Dans *Écrit sur de l'eau*, le malchanceux Pierre de Meillan se taille un habit de vives couleurs dans quelques sarcasmes que lui décoche l'auteur; et nous sommes près d'aimer le peintre doucement burlesque de *le Vent et la Poussière*.

Francis de Miomandre fait prononcer par Patrice de Céreste de *l'Ingénu* : « Mon rêve serait de vivre dans ma voiture, et d'aller de-ci de-là, consolant une infortune, caressant les animaux qui passent, disant des paroles subtiles à ceux qui en manquent et des bourdes aux imbéciles, indifférent, libre, léger. » C'est cela même; et notez qu'il n'oublie pas les imbéciles. Mais

(1) *Histoire de Pierre Pons pantin de feutre* (illustrations de P. Guignebault). Paris, Arthème Fayard et Cie.

rien ne le prend, c'est lui qui avec enchantement dispose de tout. » Une telle disponibilité du cœur et de l'esprit, dit Jacques Copeau (1), comment la définir? Comment nommer ce transport continuel? Gardons-nous de le confondre avec la disposition d'une humeur frivole. Son vrai nom, c'est générosité. Il n'est point d'âme moins que celle-ci retournée contre elle-même. Toujours inquiète, elle n'est jamais tourmentée. Et l'on éprouve, dans son voisinage, la présence de cette chose « si facile, si près de nous : le bonheur ». Le bonheur « que seul donne un peu d'*ingénuité* ». Le mot de *générosité*, que nous avons employé, n'était pas tout à fait juste. Miomandre nous en livre un autre, comme le véritable secret de sa nature : c'est l'*ingénuité*. » Les études critiques de Miomandre, les frémissements d'émotions profondes de ses romans sont là, qui disent sa sensibilité et son tact d'artiste. Je veux insister sur son « rire ».

A vrai dire, il n'y a pas que cela dans l'*Histoire de Pierre Pons pantin de feutre*. S'il n'y avait pas autre chose, nous ne garderions pas de sa lecture une telle impression de poésie. C'est un conte pour enfants. Nous le lisons jusqu'à la fin, non pas parce que Pierre Pons est familier aux lecteurs de Miomandre, mais pour y goûter tout ce qui est ajouté à cette histoire, ou retranché à cause qu'il s'agit d'un pantin. Le pantin permet foule de paradoxes et maintes puérilités pleines de saveur.

Les bons écrivains commettent trop peu de livres pour enfants. Ils nous privent de joies rares : l'effort de l'esprit de l'homme mûr pour rentrer au paradis dont il est déchu. C'est délicieux d'y suivre l'auteur de *l'Ingénu*; et on éprouve une curiosité infiniment plus humaine que celle allumée par les jeux des Wells. Les mémoires d'un enfant, fussent-ils écrits avec la science d'un homme, semblent contenir des révélations inattendues, presque toujours. Nous relisons avec soif *Ame d'Enfant* et *Précoces* de Dostoïevski. Les contes d'Andersen et de Perrault nous penchent aussi vers notre « âme d'enfant ». Et puisque peu de vrais écrivains nous donnent des contes, comme celui de Miomandre, ces frissons de puérilité posthume sont rares.

Vous ne direz pas qu'un personnage *réaliste* de tragédie ou même de comédie antique vive de la vie mentale de ses contemporains. Leur temps dans l'espace est restreint, et les fièvres s'y accumulent; le terrain est nettoyé de tant d'accessoires longs, et la poésie les enveloppe d'un parfum si drû qu'ils en sont déifiés, qu'ils soient héros de guerre ou d'amour, fous ou personnages scatologiques. Le pantin est à l'autre bout de l'échelle noble des types, mais il l'est comme l'enfer est sous le ciel, rien n'engage leur puissance. Le pantin

(1) *Nouvelle Revue Française*, numéro de janvier 1913, p. 135.

est une autre transposition de l'homme. Il peut tant de choses que nous sommes désespérés de ne pouvoir commettre! Et, tant d'autres actes et d'autres pensées lui sont, par grâce ou par malheur, interdits! Il se meut dans l'imagination vaste et à la fois si boiteuse et si pâle de l'enfance. La seule démarche d'un pantin nous rejette dans l'or et le bleu de la dixième année. Car *Pierre Pons* et les autres marchent. Je crois qu'Hamlet existe, et si je regarde au bas des vingt degrés qui me séparent du dix adorable, je vois *Polichinelle*. Et tous ceux qui ont été de vrais enfants croient que *Polichinelle* avait une âme, au moins à cette époque de tendre jeunesse (1).

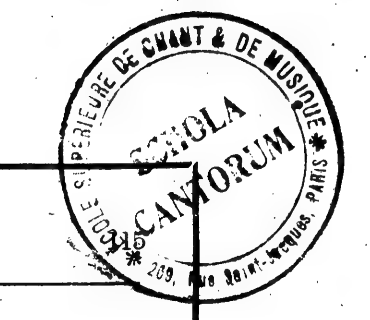
Francis de Miomandre est, parmi nous tous, celui qui avec le plus de candide joie pouvait nous rappeler *Pantin*. Elle n'est pas parmi les moindres, cette joie si mélancoliquement mise dans l'ombre par l'arbre trop feuillu de la maturité.

Devant les pantins, Miomandre prend impunément le plein sourire de la surprise. Eux entrent bien dans ses caprices. Ils sourient plus longuement que lui; c'est leur rôle. L'auteur éprouve une grande félicité à les faire agir avec une naturelle sérénité : sans les voiles que dès l'enfance la société nous conseille sourdement de jeter sur nos actions. Cependant, Miomandre ne souligne aucune intention; c'est bien comme « enfants d'hier » qu'il faut le lire. C'est ainsi que le conteur passe légèrement sur cette réflexion des enfants auxquels échoie Pierre Pons, fils d'un soldat anglais et d'une cantinière : « Oui, dit Camille, et il (Pons) sera le roi. Il le mérite parce qu'il est tout *neuf* et qu'il est le plus *amusant*. » J'ai souligné neuf et amusant.

Le pantin est fort gâté par son propriétaire. Celui-ci le préfère à ses confrères, les autres marionnettes : Zemgano, qui aime la musique et porte nuit et jour un parasol ouvert sur le nez; Joë Jeannette et Sam Mac Vea, des lutteurs en bois et en acier; Bougrelas, un bonhomme fragile comme de la mie de pain, et sa fille Bojanette, enfant au berceau; enfin, Bébé-la-lune, un lutin de porcelaine. Une grande poupée japonaise, qui est jointe à ce monde hétéroclite, décline avec tact les offres de mariage de Pierre, roi des pantins. Yorisaka, la poupée, est fiancée à un capitaine japonais. Désespoir de Pons!

Les bibelots inarticulés sont fort méprisés par le genre pantin. C'est pourquoi la digne statuette japonaise, qui un soir vint orner le piano, n'est admise qu'en inhumain bibelot, première pièce du musée des pantins. Or, la statuette daigne annoncer à la poupée, sa compatriote, que son fiancé est mort à la guerre, après lui avoir juré un amour éternel à elle, statuette japonaise, qui du reste est princesse. Désespoir de

(1) Lire à ce propos les réflexions d'un poète : *Les Enfants et les Livres*, par Jean Dominique.



Yorisaka, cette fois! Évidemment, l'idylle et drame finit par le mariage du Pantin de feutre avec la grande poupée. Mais le petit lecteur a passé par bien des émotions avant d'arriver à cette heureuse conclusion : la bataille de Pons avec les rats, la scène tragique où de mauvais gamins se servent du même Pons pour abattre les quilles.

Nos émotions, à nous, les aînés, seront surtout faites de souvenirs et, il faut le dire, souvent d'ordre littéraire. Nous y retrouverons pleinement épanouis cette bienveillance, cette débordante alacrité, ce plaisant fantasmagorique qui percent à tous endroits la trame des romans de l'auteur de *l'Ingénu*.

Ceux qui connaissent Francis de Miomandre considéreront avec plaisir le petit garçon qui, à la page 32, prête si gravement le serment de vénérer Yorisaka. Ce petit Camille est d'ailleurs « un amour d'enfant », et il connaît le prix des vacances, aussi bien qu'un excellent romancier et poète, plein de curiosité et de passion. Voici : Pierre Pons « fut nommé gardien de la Bibliothèque, aux appointements de vingt-cinq sous par an, avec six mois de congé réglementaire, prolongeable en deux fois de trois mois chaque fois. Ce qu'on nomme, en langage noble, un haut fonctionnaire. Ils ne pouvaient faire plus, et c'est déjà bien beau ». Bien beau!

JEAN DE BOSSCHÈRE

Exposition Henri Evenepoel.

(GALERIE GEORGES GIROUX.)

On demeure étonné lorsqu'on considère l'étrange et indéniable prestige qu'exerce l'œuvre de ce peintre très rare, mort à vingt-sept ans, et qui ne fut pas loin d'atteindre à la maîtrise. Cette courte carrière d'artiste a laissé une trace profonde dans l'histoire de l'art belge. C'est que l'œuvre d'Henri Evenepoel, si elle brille par des qualités précieuses d'exécution et révèle une étonnante précocité, apparaît comme l'une des plus vibrantes et des plus passionnées parmi celles des peintres de sa génération. Evenepoel ne s'attarda pas à de vaines recherches de facture, à d'inutiles nouveautés d'expression ; tout de suite il découvrit sa voie parce qu'il comprit qu'il fallait avant tout écouter le cri de sa propre sensibilité, peindre avec son âme, extérioriser ses émotions. Il avait trouvé la vraie, la seule méthode qui doive guider les jeunes artistes, et c'est pourquoi il atteignit presque sans tâtonnements à la personnalité.

Élève de Gustave Moreau, l'artiste trouva dans l'enseignement élevé de ce maître la nourriture substantielle qu'il fallait à sa nature fervente et riche. Moreau lui apprit à peindre « en aimant », et ce fut tout le secret de son art que cette sincérité totale, contrôlée par une intelligence vive et éveillée, et aidée par une vision d'une étonnante acuité. Sorti de l'atelier où il jeta ses premières effusions en compagnie d'autres jeunes artistes excellemment doués, Georges Desvallières, René Piot, Henri Matisse, Evenepoel se mit à peindre selon sa méthode préférée, c'est-à-dire avec amour et vérité. C'est de cette époque que date cette série de tableaux inspirés par la vie parisienne, mais non pas cette vie légère et superficielle qui constitue pour quelques-uns toute l'existence de la capitale : Evenepoel se dirigea de préférence vers les couches plus humbles mais plus profondes aussi. Il observa les types du peuple, les figures caractéristiques qui ornent la banlieue, les scènes faubouriennes, toute cette animation quotidienne si variée, pleine de spectacles imprévus, que relève le cadre pittoresque des paysages suburbains L'artiste, on le sent, se trouvait là en plein terrain d'inspiration. Rien de mieux vu, de plus spirituel, de plus intensément vrai que des toiles telles que *Le Caveau d'or à Paris*, *La Fête des Invalides*, *Au Moulin-Rouge*, *Ouvrier de la Seine*.

Evenepoel fut aussi un observateur amusé, fidèle et attendri des physionomies enfantines, et, dans ce domaine, il a laissé quelques tableaux qui trahissent la main d'un artiste de grande lignée. Rien de plus vrai et de plus charmant que ces portraits et ces exquis *Étude d'Enfant*, *Portrait de Mlle C.*, *Charles, tablier blanc*, pour ne citer que ces tableaux, car il y a ici bon nombre de scènes et figures enfantines, qui toutes se recommandent par des qualités maîtresses.

D'un séjour à Alger Evenepoel rapporta quelques toiles pittoresques, bien inspirées, où domine malgré tout cependant son tempérament d'homme du Nord. Parmi les œuvres de cette époque il faut citer *Danse nègre à Blidah*, presque un chef-d'œuvre.

La musée de Gand a prêté à cette exposition la toile capitale, à mon sens, d'Evenepoel, *L'Espagnol à Paris*. *Le Dimanche au Bois de Boulogne*, prêté par le musée de Liége, est une œuvre de grand mérite et d'une certaine audace par son réalisme sans retenue, mais elle manque de cette sincérité qui fait le fond du talent d'Evenepoel ; je lui préfère la simple *Esquisse* pour le même tableau, une toile en tous points merveilleuse et qui devrait entrer dans une de nos collections officielles.

Cette exposition, qui n'est pas loin de donner une idée complète de l'œuvre d'Henri Evenepoel, s'imposait depuis longtemps. Elle constitue un hommage posthume mérité par l'un de nos plus purs artistes de la palette. Mêlé au mouvement intense et fiévreux de l'impressionnisme, Evenepoel n'écouta que le cri de son cœur, et peignit avec son âme vibrante et infiniment sensible. Sans doute, il ne se désintéressa pas des efforts qui se poursuivaient autour de lui. On trouve dans son œuvre de fréquentes traces de son admiration pour quelques maîtres de l'art contemporain. Mais une telle sincérité anime toutes les œuvres du jeune peintre, un tel amour les élève qu'on ne peut qu'admirer combien Evenepoel a su demeurer d'accord avec sa propre nature tout en cherchant à pénétrer l'enseignement des peintres de son temps.

Par cette très belle exposition, Evenepoel apparaît comme un artiste que le sort doua de qualités exceptionnelles ; il n'eut pas le temps de les mûrir, mais en chacune de ses œuvres il est possible de trouver une étincelle de génie naissant. Son travail était volontaire, mais on y sent passer l'inquiétude du chercheur; il était appliqué et tenace, mais on peut apercevoir dans quelques unes de ses meilleures toiles comme un désir très violent de se hausser au-dessus des réalités brutales. Il ne lui fut pas permis de réaliser de libres envolées ; mais telle qu'elle se présente, par l'ensemble saisissant exposé à la Galerie Giroux, son œuvre est parmi celles qui ne vieilliront pas. FRANZ HELLENS

Le quatrième Concert de la Libre Esthétique.

La *Bonne Chanson* de Verlaine, mise en musique par Gabriel Fauré, n'avait jamais été chantée que par fragments à Bruxelles. Il faut savoir gré à M. Octave Maus d'en avoir organisé une audition intégrale avec le concours d'une admirable artiste, Mlle Anne Balguerie. La tâche est lourde d'interpréter d'un bout à l'autre ce cycle de mélodies sans qu'il en résulte une impression de monotonie. Car si foncièrement que la sensibilité de M. Fauré s'accorde avec celle du poète, et si profondément que le musicien ait pénétré la quintessence de ces poèmes si doux et si passionnés, il manque peut-être à sa musique ces éléments de contraste qui colorent de façon si diverse les *Liederkreise* de Schubert et de Schumann. Il a fallu toute l'intelligence et les qualités de goût, de sobriété et d'ampleur de Mlle Balguerie pour que l'on ne s'aperçût point de cette relative uniformité d'expression. La voix de cette jeune artiste est d'un timbre très pur, très prenant, et, quand il le faut, très puissant; sa diction, merveilleuse de limpidité, de simplicité et de noblesse. On ne pouvait rêver une interprète plus parfaite pour la *Bonne Chanson*, ni d'autre part un musicien mieux qualifié que M. Octave Maus pour dessiner au piano les arabesques raffinées de l'accompagnement.

Le trio en *si* mineur pour piano, violon et violoncelle de M. François Rasse est une œuvre qui séduit par la clarté absolue de la forme et l'élan lyrique spontané du fond. Elle n'appartient point à l'école la plus moderne, et son audace la plus grande consiste dans l'adoption du plan cyclique cher à César Franck : ce plan est d'ailleurs réalisé avec un sentiment peu commun de l'architecture musicale. A part cela, le trio de M. Rasse est très tonal; les thèmes en sont fort caractéristiques et richement développés; les parties de piano, de violon et de violoncelle sont traitées avec une rare entente de la belle sonorité. Nous avons surtout goûté le premier mouvement (*allegro appassionato*) et l'interlude, écrit dans l'esprit d'un *scherzo*, qui précède le final.

L'auteur, qui est, on le sait, un pianiste émérite, M. Chaumont, que l'on a été fort heureux de revoir à la *Libre Esthétique*, et l'excellent violoncelliste J. Gaillard ont donné de cette œuvre une interprétation pleine de feu et d'expression.

Le quintette inédit de M. Théo Ysaye pour piano, deux violons, alto et violoncelle — il fut joué à la perfection par l'auteur, MM. Chaumont, Defauw, Rogister et Gaillard — offre un contraste complet avec le trio de M. Rasse. Ici, la technique traditionnelle cède le pas à un faire plus libre et plus dégagé des modèles classiques. Aussi l'œuvre est-elle plus difficilement accessible, à première audition, que celle de M. Rasse. Le plan en est plus complexe, le développement thématique y est à la fois plus ample par ses dimensions et plus fractionné dans ses éléments. La substance harmonique s'alimente aux sources franckistes et debussystes. La *Stimmung* s'éloigne de la musique absolue et recherche plutôt le mouvement dramatique et les épisodes quasi-descriptifs. L'on a, par moments, l'impression d'un petit poème symphonique derrière lequel pourrait bien se trouver un programme. De là vient sans doute que quelques passages paraissent trop fournis et semblent, à première vue, souffrir d'une trop grande accumulation de matériaux. Quoi qu'il en soit, il y a, d'un bout à l'autre de cette composition, un noble raffinement de pensée, une belle largeur de vision, et, par instants, une poésie intensément pénétrante.

Ch. V.

HONORÉ CHAMPION

Souvenirs.

Un homme de bien, un homme de cœur, un grand honnête homme dans tous les sens du terme vient de mourir, l'éditeur Honoré Champion. Tous les artistes, tous les écrivains, tous les lettrés connaissaient ce vieillard affable et accueillant dont la belle boutique chargée de livres rares, la *librairie* comme on disait autrefois, était pour eux un lieu de rendez-vous toujours ouvert et où, lorsqu'il n'était pas là lui-même, ou trop harcelé de travail pour vous recevoir, le faisait à sa place son fils Edouard, son successeur de demain.

Par son fils il avait connu tout ce que la jeune génération compte d'espoirs, et il les suivait avec une attention subtile, avertie, étonnante chez ce bibliophile nourri d'une érudition tout antique. Et comme, d'un autre côté, lui-même avait connu les maîtres de sa propre génération et de la suivante, on peut dire qu'il savait tout, se tenait au courant de tout. Il avait une mémoire extraordinaire, une conversation vive et si jeune! Je me rappelle encore pour ma part avec quelle gentillesse il savait se mettre à la portée de ma frivolité, comme il daignait s'en amuser... et sans condescendance.

Je pense avec une émotion profonde que je l'avais vu quelques jours à peine avant cette mort surprenante, qu'il m'avait invité à sa table. Il était si plein de santé, de gaieté, d'humour!... Qui aurait pu prévoir?

Ce fut foudroyant. Mardi, 8 avril, à 5 heures du matin, il corrigeait encore des épreuves, et à 6 h. 1/2 il n'était plus. Quelle belle et noble fin pour un homme de travail!

Son labeur fut énorme. On parle de trois mille volumes dans une carrière de quarante années, tant en livres édités par lui que simplement suscités, conseillés. Il s'intéressait à tout, mais il fallait que ce fût de qualité rare. Jamais il ne prêta la main à ces louches combinaisons de livres bon marché, pas plus qu'il n'eût consenti à éditer des livres pornographiques. Des revues comme *Romania, la Revue celtique, le Moyen-âge*, les *Bulletins* de Maspéro, étaient publiées par ses soins. Les érudits lui doivent un nombre considérable de bouquins précieux. J'ai souvent parlé ici même de quelques-uns, consacrés à la littérature plus moderne. Et prochainement je parlerai des deux premiers volumes de cet admirable édition intégrale et *ne varietur* de Stendhal (Henri Brûlard) dont le courageux et allègre savant comptait bien voir se dérouler la série totale de trente-cinq volumes. M. Edouard Champion la continuera seul désormais, ainsi qu'il reprendra les considérables entreprises de toute la maison, sans qu'elles aient été un instant interrompues. Certes, il en est capable, lui-même entraîné depuis son adolescence à ces nobles travaux et dans le sillage immédiat de son père. N'importe, il serait lui-même attristé dans son cœur filial si je lui disais que je regarderai désormais sans un regret cette table où il s'asseyait, avec devant lui ces belles roses qu'il rapportait en été, chaque matin, lui-même, de sa maison de campagne et qu'il offrait galamment à ses jolies visiteuses, à Mlle Roggers dont il admirait le talent tragique, à Mlle Diéterle, à d'autres...

Souvent, je n'osais pas entrer, de crainte de le déranger, tant il avait de travail. Et je restais sagement, bavardant à voix basse avec Edouard. Mais il était le premier à deviner ma présence, et il exigeait que je vinsse l'interrompre, et il se mettait à m'interroger, me donnant de précieux conseils, plaisantant comme un jeune homme, ironisant comme un docte humaniste. Je ne pourrai de longtemps oublier de tels entretiens.

Francis de Miomandre

NOTES DE MUSIQUE

Audition des élèves de M. Marchot.

M. Alfred Marchot, professeur de violon au Conservatoire, a fait entendre la semaine dernière quelques-uns de ses élèves à la Salle Erard. Cette séance, à laquelle ont pris part les meilleurs

des « espoirs » du maître, a permis au public de se rendre compte de la valeur de son enseignement technique et de l'excellente orientation qu'il donne aux études dont il a la direction. M[lles] Nash et Chester se sont particulièrement distinguées dans l'interprétation des concertos de Mendelssohn et de Brahms. MM. Delwiche, Rietti, Pallarès, Kaïnorski, Hoogstoel, Wethmar, De Meester et Baulin ont, de même, soit en solistes, soit dans des œuvres d'ensemble, fait honneur à la « classe ».

Récital Germaine Lievens.

M[lle] Germaine Lievens a le mérite, très rare parmi les pianistes, de se soustraire à la tyrannie des programmes sempiternellement identiques. Si les œuvres auxquelles elle voue son sérieux talent et sa pénétrante compréhension musicale ne sont pas toutes d'égale valeur, il n'en faut pas moins louer l'artiste de préférer au succès personnel de l'interprète la satisfaction de servir l'art en divulguant la pensée des compositeurs d'aujourd'hui. Après avoir affirmé dans le *Prélude et fugue* de Mendelssohn et dans la sonate pathétique de Beethoven des qualités de mécanisme et de style, M[lle] Lievens initia l'auditoire à une série de compositions nouvelles : deux des *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, deux *Paysages* de M. Paul Gilson, une *Tarentelle* de M. J. Sevenants, plusieurs pièces tirées du *Rossignol éperdu* de M. Reynaldo Hahn, qui furent particulièrement applaudies. Elle termina la soirée par une audition de la *Fête-Dieu à Sévillle*, l'une des pages les plus pittoresques et les plus caractéristiques de l'*Iberia* d'Albeniz.

M[lle] Claire Preumont.

M[lle] Claire Preumont, l'une des plus brillantes élèves de M. Gurickx, a passé mercredi dernier au Conservatoire l'examen public requis pour l'obtention du diplôme de virtuosité.

Dans un programme de vingt œuvres classiques et modernes, le jury, composé de MM. Léon Du Bois, Dujardin et Wilford, a fait choix du Concerto en *sol* majeur de Beethoven, accompagné par la classe d'orchestre sous la direction de M. Gurickx, et des compositions suivantes pour piano seul : Prélude-Choral en *sol* majeur (Bach-Busoni), premier mouvement de la Sonate en *ut* mineur op. 111 (Beethoven), *Kreisleriana* V et VII (Schumann), *Impromptu* en *fa* dièze majeur op. 36 (Chopin), Rhapsodie en *sol* mineur (Brahms), *Toccata* en *fa* majeur (Saint-Saëns).

Dans l'interprétation de ces œuvres diverses, M[lle] Claire Preumont a déployé d'exceptionnelles qualités de mécanisme, de style et d'expression. C'est une pianiste accomplie, dont le sentiment musical, qui n'a rien de superficiel, est servi par une technique sûre. L'égalité du toucher, l'agilité, la délicatesse du son ont particulièrement charmé l'auditoire, qui a fait à la jeune artiste de longues ovations.

M[lle] Preumont avait remporté en 1909 le premier prix de piano avec la plus grande distinction, en 1912 le diplôme de capacité avec le même grade : c'est avec la plus grande distinction aussi que lui fut décerné le diplôme de virtuosité que déjà, devançant la décision du jury, lui avait conféré spontanément la voix publique.

Récital Georges Pitsch.

Accompagné avec tact et discrétion par M[lle] Valentine Pitsch, le violoncelliste Georges Pitsch a interprété jeudi dernier à la Grande-Harmonie, devant un auditoire nombreux et très sympathique, un choix excellent d'œuvres anciennes et modernes parmi lesquelles la délicieuse sonate en *la* de Boccherini, la sonate en *ré* de J.-S. Bach, des pièces de Couperin, Forqueroy, Cupis de Camargo, l'*Élégie* de M. Gabriel Fauré, une *Sérénade* (première audition) de M. Eugène Ysaye, le *Nocturne* de M. Inghelbrecht et deux airs populaires irlandais, d'une poésie exquise, transcrits par M. Reynaldo Hahn.

Ce programme, que terminait le concerto en *la* de Saint-Saëns, a permis à M. Georges Pitsch d'affirmer la sûreté de son goût, la finesse de son intelligence musicale et les ressources d'un mécanisme aussi bien adapté aux difficultés du répertoire classique qu'aux exigences des compositeurs contemporains. Le talent de M. Georges Pitsch est d'autant plus séduisant qu'aucune recherche vaine de l'effet, aucun artifice, aucun accroc à la sobriété du style et à la pureté de l'interprétation ne l'altèrent. Et par sa variété d'accents expressifs, il arrive à exclure toute monotonie de l'épreuve redoutable d'une soirée dont seul le violoncelle fait tous les frais.

Son succès a été très vif et très mérité. O. M

MEMENTO MUSICAL

Lundi 14 avril, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle (rue Ernest Allard), récital de piano par Miss Gladys Mayne. Au programme : Bach, Schumann, Brahms.

Mercredi 16, à 8 1/2, Salle Patria, quatrième séance des *Concerts classiques et modernes*. Récital de piano par M. Carl Friedberg. OEuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms.

Jeudi 17, à 8 h. 1/2, au Conservatoire, audition avec le concours de professeurs, d'élèves et de la classe d'orchestre. Au programme : Suites pour orchestre à cordes de W.-F. Bach et de Grieg; Quintette pour piano et instruments à vent de Mozart ; *Chants écossais* de Beethoven; concerto pour trois violons de Vivaldi; sonate en *si* mineur de Chopin.

Dimanche 20, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, sixième Concert Ysaye (Festival de musique française moderne) sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de M[me] Croiza et de M. Raoul Pugno. Au programme : Symphonie de Chausson; Air d'*Eros vainqueur* (P. de Bréville); *Prélude à l'Après-midi d'un faune* (C. Debussy); *Istar* (Vincent d'Indy); *La Vie antérieure* et *le Pays où se fait la guerre*, mélodies (H. Duparc); *Faunes et dryades* (A. Roussel); Symphonie sur un chant montagnard français (Vincent d'Indy). Répétition générale le samedi 19, à 2 h. 1/2.

Lundi 21, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de la Société Nationale des Compositeurs belges avec le concours de M[lle] B. Bernard, pianiste, M. Gaillard, violoncelliste, et de l'orchestre de la section symphonique sous la direction de M. M. Lunssens.

La Société de musique de Tournai annonce pour le dimanche 27 avril, à 2 heures, le dernier concert de la saison. Au programme : *le Messie*, de Haendel, avec le concours de M[mes] Mellot-Joubert et Philippi, MM. Plamondon et Frölich.

C'est le 5 mai prochain que sera donné, à la Salle Patria, le concert de la Chorale des Instituteurs tchèques de Prague avec le concours de M[me] Raymonde Delaunois. Celle-ci interprètera des chansons de Dvorak, la *Lorelei* de Fibich et trois compositions de Novák.

Il vient de se fonder à Bruxelles sous le nom de *Jury Central de Musique* une association artistique ayant pour but de délivrer des diplômes aux jeunes gens et aux jeunes filles ayant fait leurs études musicales en dehors des institutions officielles. Cette association se compose de MM. Émile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, président; Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles et E. Deru, violoniste de LL. MM. le Roi et la Reine.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Micheels, secrétaire, 101 rue Royale, à Bruxelles (Maison Pleyel).

THÉATRE DE LA MONNAIE

Proserpine.

Drame lyrique en quatre actes, poème de LOUIS GALLET d'après AUGUSTE VACQUERIE, musique de CAMILLE SAINT-SAËNS.

Le livret de *Proserpine* aurait pu être signé par Scribe tant il abonde en lieux communs, en naïvetés, en invraisemblances, en vulgarités de pensée et de langage. M. Camille Saint-Saëns y a

découvert, paraît-il, et c'est ce qui le décida à s'en emparer, des trésors d'action intérieure, un arsenal d'éléments psychologiques propres à alimenter l'inspiration musicale. Fallait il qu'en 1885, date à laquelle il s'attela à la composition de ce méli-mélo romantique, le goût fût éloigné du nôtre! On s'explique difficilement aujourd'hui que la vive intelligence de M. Camille Saint-Saëns n'ait pas pénétré d'emblée le vide et le dénuement d'une action dont l'intrigue ne peut nous intéresser un instant et qui déroule sous nos yeux une succession d'épisodes aussi artificiels qu'indifférents.

La rivalité d'une courtisane et d'une pensionnaire à qui son frère amène dans un couvent un fiancé falot forme la trame de ce feuilleton peuplé d'histoires de brigands : guet-à-pens, rapt, crépitement de mousquets, délivrance, tentative de meurtre, suicide (Louis Gallet prévoyait-il le cinéma?). Mais les caractères que groupe cet imbroglio touffu n'étant, à aucun moment, marqués d'un accent précis, le drame nous laisse simplement ahuris, sans qu'une émotion nous ait, à aucun moment, effleurés.

La substance musicale de *Proserpine* dépasse de beaucoup, en qualité, son affabulation. Certes la partition paraît-elle un peu désuète, et plus proche de Gounod, voire, hélas! d'Ambroise Thomas que des maîtres d'aujourd'hui. Mais elle est claire, spontanée, pleine de fraîcheur, et l'instrumentation en soutient l'intérêt même lorsque l'inspiration rase la terre. On y relève un emploi judicieux des thèmes conducteurs, seul emprunt que le compositeur ait fait à l'esthétique du maître qui pesait à cette époque du poids de toute son influence sur toute la production musicale. Et n'y eût-il dans *Proserpine* que le deuxième acte, qui est charmant d'un bout à l'autre, et les pastiches d'airs à danser du premier acte (*Sicilienne* et *Pavane*), qu'encore l'œuvre méritait de pouvoir secouer, ne fût-ce que pour quelques soirs, son manteau d'oubli.

L'interprétation que donna de l'ouvrage le théâtre de la Monnaie lui valut un accueil sinon très empressé, du moins sympathique. Mmes Béral et Bérelly, — la femme fatale et l'ingénue, le démon et l'ange, — MM. Girod, Decléry, Baldous s'acquittèrent avec talent de leur tâche, secondés, dans les rôles épisodiques, par Mmes Viceroy, Gianini, Autran, Carli, Callemien, Bardot, dont les voix fraîches donnèrent une couleur charmante aux ensembles vocaux, ainsi que par MM. Dua, Dognies, Dufranne et Demarcy. M. Lauweryns conduisit l'orchestre de manière à donner toute satisfaction à l'auteur, qui assistait à la représentation.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée moderne : Salon de la *Libre Esthétique* (Impressions picturales du Midi). Dernier jour. — Cercle Artistique : M. Edmond Verstraeten. (Clôture aujourd'hui dimanche.) MM. Evariste Carpentier, Albert Dillens, Alfred Duriau. Galerie Georges Giroux : Exposition rétrospective de H. Evenepoel. — Galerie d'Art : MM. A. Brunin et C.-L. Legrand. — Lyceum (Avenue Louise 47) : Exposition d'aquarelles, dessins, eaux fortes et pastels.

Salon de la *Libre Esthétique*. Troisième liste d'acquisitions (1) : L. Bausil. *Pêchers en fleurs devant les Albères*. — R. Fornerod. *Jeune fille des environs de Cerbère*. — A. Lepreux. *Les diligences*. — A. Methey. Céramiques décorées grand feu. — H. de Saint-Jean. *Chevauchée celtique*; *épisode de « Fervaal »*. — Id. *Pâle soleil d'hiver*. — J. Van den Eeckhoudt. *Paysage à Cabbé-Roquebrune*.

Rappelons que le Salon fermera irrévocablement ses portes aujourd'hui à 5 heures.

Le Salon annuel de la Société centrale d'Architecture de Belgique aura lieu au Musée de peinture moderne du 15 au 28 mai prochain. Outre les œuvres de ses membres, la Société centrale groupera celles de quelques architectes français.

(1) Voir nos numéros des 16 et 24 mars dernier.

Le comité du Monument Charles Van der Stappen a décidé d'ouvrir un concours entre tous les élèves du maître défunt. Le projet choisi sera exécuté avec le concours pécuniaire du Gouvernement et de la ville de Bruxelles et placé à l'Académie des Beaux-Arts, où Van der Stappen professa pendant plus de vingt-cinq ans et dont il fut à plusieurs reprises le directeur.

Le Jury de la Classe d'Architecture de l'Exposition universelle de Gand porte à la connaissance des exposants qu'il leur est loisible d'annexer aux dessins d'ensemble destinés à occuper la cimaise des détails artistiques en grandeur d'exécution et des fragments d'ornementation en plâtre pouvant être placés au second rang. Ces documents complémentaires doivent se rapporter aux œuvres qu'ils accompagneront et ne pas dépasser en longueur l'espace occupé par elles à la cimaise.

Les envois devront parvenir à Gand du 15 au 18 de ce mois. L'inauguration du Palais est fixée au 30 avril.

Les architectes qui n'auraient pas reçu les documents nécessaires pour l'envoi de leurs œuvres peuvent encore les demander — par écrit — au Commissariat du Groupe II, rue Beyaert 3, à Bruxelles.

La collection de tableaux de M. Albert Kleyer a été dispersée la semaine dernière par le ministère de l'expert Arthur Le Roy. Les honneurs de la vacation ont été pour *le Bain* de M. Eugène Laermans, qui a atteint 14.000 fr. Voici quelques autres prix :

Th. Baron. *La Meuse à Profondeville* (esquisse), 1,500 fr. — A. Cluysenaer. *Portrait d'enfant*, 730 fr. — J. Gouweloos, *Le Repos du modèle*, 1,900 fr. — R. Janssens, *Intérieur de sacristie*, 925 fr. — P. Mathieu, *L'Embarcadère*, 1,450 fr. — Van Zevenberghen, *Le Panier aux chiffons*, 830 fr. — A. Verhaeren. *Paysage d'Ardenne*, 1,850 fr. — Id. *Nature morte*, 470 fr. — Id. *Accessoires*, 410 fr.

Le *Gil Blas* annonce que M. Maurice Maeterlinck a complètement terminé une pièce en trois actes qu'il destine, paraît-il, à la Maison de Molière et dont le principal rôle serait confié à Mme Bartet.

Une matinée artistique sera donnée jeudi prochain, 17 avril, à 2 h., au Théâtre de la Monnaie, avec le concours de tous les artistes et de tous les chefs de service du théâtre, au profit de la Caisse de retraite du Personnel. Outre le duo du *Roi d'Ys*, le troisième acte de *Rigoletto*, le duo de *la Muette de Portici* (chanté par six ténors et six barytons!) et le trio de *Faust* (chanté par trois soprani, trois ténors et trois basses !), on entendra le deuxième tableau du *Chant de la Cloche*, interprété par Mlle Heldy et M. Girod sous la direction de M. Vincent d'Indy, et le *Mariage aux lanternes* d'Offenbach. Enfin, *le Spectre de la Rose*, triomphe de Nijinski et de la Karsavina, sera dansé par Mlles J. Cerny (la Jeune fille) et F. Verbist (le Spectre de la Rose).

Ce spectacle extraordinaire sera donné au tarif ordinaire des places, — toutes entrées de faveur supprimées.

Le public a montré tant d'empressement à se faire inscrire pour le concert Beethoven-Wagner organisé pour le 1er mai par le Théâtre de la Monnaie, qu'il a fallu organiser une seconde audition du même programme (Neuvième symphonie et fragments de *Parsifal*). Celle-ci est fixée au dimanche 4 mai, à 2 heures.

Les inscriptions pour ces deux concerts, pour les représentations du *Fliegende Holländer* (26 avril) et de *Tristan und Isolde* (29 avril) ainsi que pour la série complète du *Ring* sont reçues jusqu'au 18 courant.

A partir du 19, toutes les places restées disponibles seront mises en location pour chacune des représentations isolées et les concerts.

Les commissions du budget et des beaux-arts ont donné un avis favorable aux travaux d'aménagement du musée du Luxembourg dans l'ancien séminaire de Saint-Sulpice. L'opération doit coûter 1,727,000 francs.

D'après le projet, les trois étages de l'ancien séminaire seront affectés à l'exposition des peintures, en nombre trois fois plus grand que dans le musée actuel. Le rez-de-chaussée sera réservé

aux dessins, aquarelles, miniatures, estampes, médailles et aux petites sculptures. La sculpture sera installée dans la cour centrale, l'ancienne chapelle et les jardins.

M. Othon Friesz, l'un des plus discutés parmi les exposants du Salon de la *Libre Esthétique*, vient de remporter un très grand succès à Berlin, où il a ouvert une exposition d'ensemble dans les galeries de M. Cassirer. Les critiques les plus autorisés, et parmi eux MM. Scheffer, Osborn, Stahl, etc., lui ont consacré d'élogieuses études. Un grand nombre de ses œuvres ont été acquises par des collectionneurs allemands, qui ne redoutent pas d'ouvrir leurs galeries aux novateurs — pas plus, d'ailleurs, que les musées où l'on rencontre des œuvres de Manet, de Cézanne, de Gauguin, de Claude Monet, de Pissarro, de Sisley, de Lautrec, d'Henri Matisse, de Van Gogh, etc. De ce dernier, entre autres, le musée de Cologne possède cinq tableaux...

Rappelons que la location des places pour le Cortège-Tournoi de chevalerie qui aura lieu à Tournai, sous les auspices de l'Administration communale, les 13, 14, 20 et 21 juillet prochain, est ouverte dès à présent au Secrétariat de l'Hôtel de Ville de cette ville. Les places réservées et numérotées sont tarifées 20 francs, les premières numérotées 10 francs. Les autres places seront mises en vente à partir du 25 juin.

Le spectacle, auquel participeront douze cents personnes, sera, on le sait, la reconstitution du tournoi offert sur la Grand'Place de Tournai le 25 septembre 1513 par Henri VIII, roi d'Angleterre, qui, avec ses tenants Georges Talbot, comte de Shrewsbury, Charles Brandon, duc de Suffolk, Frédéric, duc de Bavière, Charles de Sommerset, comte de Worcester, rivalisèrent d'adresse dans la lice avec le comte Henri de Nassau, Philippe de Lannoy, Antoine de Ligne, Floris d'Egmont, Hugues de Meleun, etc.

De Paris :

La Société Nationale de musique a inscrit à son second concert d'orchestre, fixé au 24 mai, le poème symphonique *Werther* de M. Victor Vreuls et elle a prié le compositeur de venir diriger personnellement son œuvre.

Au premier concert, qui aura lieu vendredi prochain sous le patronage de MM. A. Durand et fils, éditeurs, on entendra en première audition *le Sommeil de Canope*, poème symphonique de M. G. Samazeuilh; *Au Jardin de Marguerite*, poème symphonique avec soli et chœurs, par M. Roger-Ducasse et *Printemps*, poème symphonique de M. Claude Debussy. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Rhené-Baton.

Pour réagir contre le préjugé qui a cours (oh! bien à tort!) dans certains milieux esthétiques de l'Europe centrale contre l'authenticité, l'originalité de notre mouvement d'art décoratif en France, M. Kalman Gyorgyi vient de consacrer un numéro spécial (celui de mars) de sa belle revue *Magyar Sparmüves zet* (l'Art décoratif hongrois) précisément à une série d'études sur ce mouvement. C'est un geste généreux, de jolie courtoisie internationale, dont il convient de le féliciter. Les articles sont signés de MM. Nadal, Lechevallier-Chignard, Henri Clouzot, Emile Belville, Louis Süe. Nul doute que cet exemplaire portera beaucoup. Il est d'ailleurs luxueusement présenté, avec vingt pages de hors-texte et un grand nombre de dessins.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 16. 20 AVRIL 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Josef von Divéky.

Tous ceux qui à Bruxelles sont curieux de formes neuves, de manifestations esthétiques originales, n'ont pas été sans remarquer, en ces derniers mois, ce nom d'apparence exotique. C'est celui d'un jeune artiste, hongrois d'origine, qui avec Otto Wagner, Josef Hoffmann, Gustav Klimt, est l'un des représentants les plus caractéristiques de l'école viennoise. Après un séjour de deux ans à Zurich, il est venu se fixer en Belgique où il continue à travailler pour les grands éditeurs d'art de l'Allemagne et de l'Autriche. Il ne peut manquer de se faire connaître avantageusement chez nous, — souhaitons qu'une exposition particulière lui en donne bientôt l'occasion. En attendant, on a pu voir sur les murs de Bruxelles quelques affiches dont il est l'auteur, notamment celle du *Corso* humoristique de l'automne dernier. En outre, il a exécuté, pour les débuts du Petit Théâtre, les décors et les marionnettes de *Bastien et Bastienne* et de *la Servante maîtresse*.

Comme collaborateur des *Wiener Werkstätte*, on lui doit des projets de papiers peints, des bijoux, des miniatures sur ivoire, des toilettes féminines, des travaux d'art graphique de toute sorte. Mais M. Josef von Divéky est avant tout un illustrateur : un illustrateur dont l'invention est charmante, dont le dessin séduit par sa précision, sa finesse, sa grâce et son esprit tout ensemble. Déjà on avait pu en goûter l'agrément dans le *Muskete* et le *Figaro*, deux journaux humoristiques de Vienne, dans une série de cartes postales éditées par les *Wiener Werkstätte*, de nombreux *ex-libris* et de charmants calendriers de dames dont quelques-uns ont été reproduits dans l'excellente revue de Darmstadt : *Deutsche Kunst und Dekoration* (livraison de juillet 1912).

Divéky a surtout donné toute la mesure de son talent dans le cadre du livre. La plupart des ouvrages de grand luxe qu'il a illustrés ont été édités par les frères Rosenbaum (Leipzig et Vienne). Citons notamment *Klein Zaches dit Zinnober*, un conte de Hoffmann. L'artiste a imaginé une série de planches et de lettrines d'un esprit charmant, où le long nez de Son Excellence Zinnober, le bon et ventripotent Zinnober, a un rôle décoratif des plus heureux. La même maison publiera sous peu une belle histoire de Brentano illustrée par Divéky dans le même esprit. On y verra des paysans et des princesses en robes à paniers d'un style XVIIIe interprété avec une fantaisie propre à beaucoup d'artistes viennois. Mais l'ouvrage le plus réussi de M. Josef von Divéky est, d'après nous, l'édition somptueuse qu'il nous a donnée d'un livre d'Henri Heine généralement peu connu, *le docteur Faust*, « *ein Tanzpoem* », sorte de scenario de ballet, suivi de quelques pages sur les sorcières. Ce ballet, Henri Heine l'avait composé pour His Majesty's Theater, mais par suite de diverses circonstances, l'œuvre n'y fut pas représentée.

π
185

La libre fantaisie du poète de l'*Intermezzo* a complètement transformé l'antique légende. C'est ainsi notamment que Méphistophélès s'est mué en une adorable et affolante petite diablesse du nom de Méphistophela. Ce livre offrit à M. Divéky le prétexte à une série d'amusantes compositions en couleurs où se mêlent des ballerines au sourire ambigu et aux pieds fourchus. Il faut mettre hors pair certaine bacchanale que domine un banc noir et où l'on voit un gros monsignor violet entraîné dans le tourbillon par les servantes de Mephistophela.

Divéky n'a pas illustré que des livres coûteux. Dans une petite édition à 75 pfennigs qui pourrait servir de modèle à ceux qui voudraient pnblier chez nous de jolis livres à bon marché, il a évoqué par l'image, d'une façon ravissante, les principales étapes du voyage du chevalier de Munchausen dont les aventures sont particulièrement populaires en Allemagne. Nous avons vu enfin, de sa main, certains petits almanachs-catalogues du genre de ceux que les grands libraires allemands publient chaque année et auprès desquels les catalogues des éditeurs de Paris apparaissent comme des choses misérables. Ceux de l'*Insel-Verlag* de Leipzig méritent d'être précieusement collectionnés, de même que celui qu'a illustré cette année, d'après les signes du Zodiaque, pour les frères Rosenbaum, M. Josef von Divéky. Celui de 1912 était plein d'arlequins et de colombines qui nous font bien augurer de la façon dont cet artiste présentera au Petit Théâtre certaines œuvres inspirées de la *Commedia del Arte*.

LOUIS PIÉRARD

PHILOSOPHIE DU REPORTAGE

Quoi qu'en pense sa modestie, M. Pierre Mille a parfaitement réussi en essayant, dans sa préface, d'imiter la manière de M. Emmanuel Bourcier, et c'était bien difficile.

M. Emmanuel Bourcier, l'auteur de ce livre admirable : *La Rouille*, est un reporter de race, un homme qui sait voir. Je m'expliquerai mieux tout à l'heure. Il vient de publier un livre qui s'appelle tout simplement, tout uniment : *Reportages* (1) et pour lequel il a sollicité de M. Pierre Mille une préface. Et M. Pierre Mille, dont le pire défaut est la coquetterie, a fait à son tour un portrait de son « auteur » dans « la manière » de cet auteur. A vrai dire, cette manière, on ne l'imite pas. Il faut l'avoir en soi, il faut avoir ça dans le sang. Dans son œuvre déjà considérable, surtout par la densité, M. Pierre Mille a bien prouvé son génie dans ce sens, et lorsqu'il nous certifie que M. Emmanuel Bourcier est un homme, un homme « direct, irrésistible, impérieux, » un homme qui a « le don de s'imposer », je le crois sur parole, je le croirais même si je ne connaissais point personnellement M. Bourcier, qui me fait le même effet en plus doux.

(1) EMMANUEL BOURCIER : *Reportages*, livre de silhouettes. (Préface de Pierre Mille. Illustrations de Mauryce Motet.) Paris, à l'*Edition moderne*.

Il faut cela d'ailleurs, et le don de tout saisir d'un coup d'œil, au reporter, à cet homme dont la tâche est tellement difficile qu'on croirait qu'elle ne lui fut confiée que pour qu'il y échouât. Pensez donc : vous envoyez chez un monsieur célèbre ou une dame à la mode un jeune homme qui, par définition, lui prend son temps, et l'agace. Que voulez-vous qu'il ou elle lui révèle ? Pis encore, vous l'envoyez non pas même chez le personnage, mais sur son passage, dans son antichambre, dans ses environs. Pis encore, vous lui dites : « Un tel est inabordable. Débrouillez-vous. » Et il se débrouille, il mène une vie de Passe-Partout. Je prétends qu'à ce métier il faut du génie, ou alors on est au-dessous de rien.

M. Emmanuel Bourcier (son livre l'atteste) voit très vite, et de façon très aiguë. Il reste courtois avec les gens qu'il a percés à jour, mais d'une façon inquiétante : on sent qu'il pourrait les précipiter dans le troisième dessous, dans le néant de leur méchanceté ou de leur sottise, mais il n'en fait rien, par mépris, par indifférence, par peur de se salir les doigts. Tandis qu'à les effleurer d'une plume alerte et qui se contente de suggérer, il ne risque pas ce vilain corps-à-corps que l'on appelle l'éreintement. C'est bien plus grave d'ailleurs. Un homme éreinté peut toujours dire : « Quelle malveillance ! Quel parti-pris ! ». L'homme effleuré se sent deviné et vit dans l'appréhension. Si le mépris de M. Bourcier pour quelques-uns de ses notoires contemporains est fondé sur un sentiment profond de bon sens, d'honnêteté morale et de large intelligence sociale (et il est clair qu'il en est ainsi), il ne pouvait le témoigner avec une efficacité plus sûre et plus durable que dans cette forme légère et polie.

Autant que je puis le comprendre, ces *Reportages* représentent l'envers d'autres relations, plus officielles, plus pompeuses, plus longues, pleines des renseignements que demande le public. Il faut bien se dire, en effet, que le public est friand de détails, mais peu lui importe la qualité de ces détails. Il est parfaitement insensible aux notations justes. Si M. Jean Giraudoux, par exemple, faisait du reportage, il n'y comprendrait rien. Il lui faut quelque chose d'abondant et de brutal, et qui, autant que possible, ne contredise point l'idée qu'il se fait déjà du personnage. M. Emmanuel Bourcier a dû, de chacun de ses « bonshommes », donner déjà une autre version, une version conforme. Celle d'aujourd'hui est la plus vraie : elle relate des choses vues, devinées, même si ce fut le temps d'un éclair. Elle ne s'embarrasse d'aucun amour-propre professionnel. Elle avoue ingénûment la distraction, la rebuffade même. Mais elle en tire un élément nouveau d'observation. Il y a cent manières en effet de dire à quelqu'un : « Monsieur, je n'ai pas une minute, faites vite ». Mais chacune est révélatrice. Rien de plus finement comique que la façon dont M. Emmanuel Bourcier restitue ces nuances-là.

Il ne fait pas difficulté de reconnaître que maint diplomate a refusé de lui livrer ses secrets. Il s'en console aisément parce que d'abord un homme intelligent ne peut pas prendre au sérieux ces mystères de Polichinelle ; ensuite, parce qu'il y avait mieux à deviner, à voir : le personnage lui-même, ses manies, ses tics, sa pompe, son orgueil naïf. Il laisse entrevoir, sans nulle aigreur, que certains hommes de lettres très arrivés le reçurent avec trop de rapidité, mais que lui importe ? Ce n'était point à eux de deviner ce qu'il valait puisqu'il venait, lui, pour les percer à jour, sous prétexte de les interroger sur ceci ou cela. Alors, il s'en est allé, très calme et tirant du récit même de ces entrevues bousculées je ne sais quelle ironie très particulière. Petits tableaux bien repré-

sentatifs de notre vie d'hommes de lettres, et établis en quelques traits.

Je suis de l'avis de M. Pierre Mille, ces « esquisses sont peut-être encore plus amusantes lorsque son auteur n'a vu son personnage qu'en passant, ou de loin, ou de dos, le temps d'une seconde ou d'un éclair ». Qu'une telle observation suffise et doive suffire en principe, c'est l'effet d'une profonde loi psychologique. Ce que nous avons à connaître d'un homme, nous le connaissons au premier échange de regards, à la première seconde de l'entrevue. Le reste ne fait que confirmer cela, et si ça ne le confirme pas, c'est simplement que l'interlocuteur fait jouer, pour nous abuser, quelque ressort d'hypocrisie : il se défend. Méfions-nous du second mouvement.

Que si le lecteur s'étonne, je lui dirai que c'est parce qu'il croit, inconsciemment, que nous pouvons, en jugeant les autres et en les décrivant, sortir de nous-mêmes et les juger et les décrire objectivement. Mais ceci est une erreur. Nous ne jugeons les autres que relativement à nous et c'est ainsi que nos opinions sur les autres, si désintéressées qu'elles se veuillent et si pénétrantes en effet qu'elles soient, valent surtout pour nous révéler... Il en est ainsi de M. Emmanuel Bourcier comme de tout le monde. Si j'avais la place (mais ça m'entraînerait à composer un livre plus long que le sien) je montrerais comment chaque trait de ses dessins atteste, négativement ou positivement, ses goûts, son tempérament, son idéal, les principes sur lesquels se basent sa conduite et ses pensées. Disons, plus sommairement, que M. Emmanuel Bourcier est, avant tout, sensible à l'honnêteté, au courage, au dévouement, au labeur.

Certes, il ne fait pas de phrases, il ne défend point la Vertu, avec une majuscule. Il peut même parler, avec le sourire qui convient, de tel cabotin des arts, des lettres, du boulevard. Et il s'en tire avec une grande légèreté. Mais il y a une nuance dans son ironie. Sans même qu'il se donne la peine d'y insister, les existences dont il nous restitue ainsi la sensation, en quelques coups de plume, nous apparaissent si vides, si absurdes, si pauvres de réalité, si monotones, que notre sourire, même indulgent, est bien près de ressembler à celui des gens qui contemplent leurs animaux de luxe. Ils les entretiennent, et ça leur coûte cher, mais enfin ils ne les prennent pas au sérieux et toute leur estime, le jour où il s'agit de leur estime, va vers le parent courageux qui s'est exilé pour servir quelque idéal : sa patrie, sa famille, son dieu intérieur.

Toutes ses tendresses de cœur, ses complaisances, M. Emmanuel Bourcier les réserve aux hommes d'énergie et de devoir. Alors, sans que sa vue se brouille, il y passe je ne sais quel attendrissement qui estompe un peu le trait parfois rude et bref de ses petits tableaux, qui leur donne plus d'atmosphère, plus de vie, plus de sympathie. Ainsi cet admirable morceau sur le *capitaine Fiegensfusch, tué devant Abécher*, que je cite tout entier :

Ce grand homme osseux au poil roux conservait de la Légion étrangère la familiarité avec les hommes. Il ne punissait jamais.

Sa compagnie recélait tous les rouspéteurs du régiment. Il maniait sans peine cet amalgame. Il possédait les meilleurs tireurs et les meilleurs marcheurs de la brigade.

Juché sur son cheval paisible, le squelette cassé, il ne s'émouvait d'aucun ordre supérieur et marchait droit devant lui, quels que fussent les obstacles. Ses quatre sections le suivaient jusqu'à l'étape. Il ne disait qu'un mot aux retardataires : Gringalet ! Et le ton poussait des larmes aux yeux du trainard.

Fiegensfusch avait cette bravoure qui refuse au danger d'être dangereux. J'ai deviné tout de suite aux premières dépêches, moi qui le connaissais, comment il est mort. On l'avait averti sans doute de l'effervescence hostile des tribus. Mais il répondit chaque fois :

— Oui, oui, en avant !
— Mais ils sont en armes !
— En avant !
— Mais ils sont nombreux !
— En avant !
— Mais ils vont nous attaquer !
— En avant !
— Mais nous y laisserons notre peau !
— En avant !

En avant ! Non comme clame une trompette, mais d'un souffle égal, monotone, résigné. En avant ! Oui, il y aura du grabuge, mais ça ne nous regarde pas ; nous verrons bien, nous sommes là pour ça. En avant ! Nous n'allons pas reculer, n'est-ce pas ? Et puis, tout ça, c'est de la fantaisie ; en avant !

Il y est resté.

Etranges, n'est-il pas vrai ? étranges et puissants la vitalité, les dessous de cette courte page ! Une existence d'homme s'y évoque, douloureuse et courageuse.

Chose curieuse en tout cas que longue connaissance des hommes ou contact furtif, examen attentif, ou bref coup d'œil aboutissent au même résultat, à quelques lignes brèves, ramassées, enlevées. J'y vois une preuve de ce que j'avançais tout à l'heure : nous ne connaissons jamais mieux quelqu'un qu'à la première entrevue. Ensuite, nous vérifions.

On a souvent dit que l'impartialité était la qualité souveraine du vrai reporter. Oui, si vous vous en faites l'idée plate et banale d'un enregistreur automatique des allures, des apparences. Non, dans le cas contraire, qui est celui de M. Emmanuel Bourcier. Tout en n'attaquant personne (c'est sa force), il sait doser dans la perfection ce qu'il dit, ce qu'il consent à dire de ce qu'il a vu. Lorsqu'il s'attarde, avec une complaisance amusée, à des détails : de vêtements, de manies, de précautions oratoires, de gestes, etc., vous pouvez être sûr qu'il s'agit de quelqu'un de médiocre. Car lorsqu'il s'agit de quelqu'un de supérieur, il va plus avant, il parle de ses pensées secrètes, de ses idées favorites. Et tout cela suivant une gamme fort délicate et fort subtile de nuances. Rien qui satisfasse davantage le goût que nous avons de nous venger, idéalement, de certains imbéciles dont la réputation, gonflée comme une outre, nous importune, que la manière dont M. Bourcier passe sous silence les mérites du personnage, comme si nous n'en ignorions, et, en réalité, *parce qu'il n'y a rien à en dire*. C'est de la plus haute ironie, un raffinement exquis.

Je n'aurai garde d'oublier dans *Reportages* la part de collaboration de M. Mauryce Motet, dont les dessins, spirituels et malicieux, commentent presque pas à pas la verve de l'écrivain satirique.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le Salon de l'Art contemporain à Anvers.

Pour ne point mentir à son programme, le Salon de l'*Art contemporain* s'efforce chaque année de grouper un certain nombre d'artistes d'avant-garde et de donner un aperçu exact du mouvement des idées artistiques en Europe. Les organisateurs de ces expositions sensationnelles à Anvers y ont maintes fois réussi. L'année dernière l'ensemble des tableaux du peintre Vuillard, notamment, et de quelques autres artistes français de premier plan, fut extrêmement remarqué. Cette fois, l'*Art contemporain* a fait appel à quelques peintres de l'Ecole allemande,

et, il faut bien l'avouer, si son choix porta sur les personnalités les plus en vue de la jeune école, les œuvres alignées dans les salles spécialement réservées à leur effet ne suscitent aucun enthousiasme.

Il y a là un certain nombre de toiles de Putz, Erler et quelques autres. Quand les Allemands se mêlent d'être neufs et audacieux, ils tombent presque toujours dans la drôlerie et l'informe. Les modèles fournis par les Indépendants français sont pillés sans façon et accommodés au goût germanique, c'est-à-dire avec lourdeur et une absence totale de mesure. La vraie originalité est rare chez les artistes allemands contemporains; ce que les artistes munichois ont acquis de meilleur ne réside peut-être pas tant dans les exemples étrangers que dans le spectacle de leur propre terre, de leurs individualités spéciales.

Si l'on peut admettre une certaine rudesse dans l'expression sincère et spontanée des spectacles de la vie, rien n'est plus déplaisant, voire plus haïssable, que la lourdeur et le mauvais goût dans l'imitation de modèles artistiques connus.

Le meilleur d'entre eux même, Léo Putz, n'échappe pas à ces écueils. Parmi les nombreuses toiles des artistes Allemands, qu'on peut voir à l'*Art contemporain*, je n'en trouve qu'une seule vraiment où se révèle un sentiment juste, c'est celle de M. W. Gallhof, *Devant le miroir*, œuvre bien équilibrée, hardiment peinte, et bien personnelle.

Parmi les envois étrangers qui attirent spécialement l'attention, on remarque la grande composition de M. Aman Jean, *les Éléments*. C'est une œuvre décorative de grande envergure, dont le mérite pictural me paraît très sérieux, en dépit d'une certaine monotonie qui règne dans l'ensemble.

Si les « nouveautés » allemandes ne nous séduisent guère au Salon de *l'Art contemporain*, nous avons été d'autre part agréablement impressionné par l'exposition rétrospective de quelques peintres belges formant un très bel ensemble des œuvres de Alfred De Knyff, Eugène Smits, Joseph Stevens et Louis Dubois. Cette section bien fournie contient nombre de toiles de premier ordre. Il y a beaucoup à apprendre, pour les peintres de la génération actuelle, chez ces aînés en qui ils apercevront notamment des qualités morales qui leur font souvent défaut.

Parmi les nombreux peintres invités à l'exposition de *l'Art contemporain*, on remarque surtout cette année MM. Eugène Laermans, James Ensor, Alfred Delaunois, A.-J. Heymans, Lemmen, Oleffe, Mellery, Jefferys.

L'envoi d'Eugène Laermans forme un des plus beaux ensembles que le grand artiste ait exposés. Des toiles comme *le Ruisseau*, *Baigneuses rustiques, la Baignade*, *Suzanne au bain* sont d'une surprenante fraîcheur, d'une belle santé humaine, et annoncent un véritable renouveau dans l'art si émouvant du peintre de *l'Aveugle*. La série de toiles exposées par James Ensor n'est pas moins précieuse; je citerai surtout *Jardin d'amour*, *Marine*, *Nuage blanc*, *Masques fleuris*, et cette toile fantastique, grandiose : *le Christ marchant sur la mer*. Quelques fragments d'Alfred Delaunois, et surtout la série de *Bénédictins à l'office*, donnent une parfaite idée de ce que ce peintre serait capable de réaliser s'il lui était permis d'exécuter quelque grande peinture murale d'inspiration religieuse.

Emile Claus expose, entre deux toiles excellentes, *Vreger en hiver* et *Journée ensoleillée*, une œuvre nouvelle : *Au Printemps*, qui comptera parmi ses chefs-d'œuvre. Rarement le peintre subtil de la Lys atteignit à une plus intense expression de la lumière et de la vie. *Jour de Printemps en Campine*, *Le Grand Chêne* et *Sur la Meuse* de A.-J. Heymans, sont également parmi les meilleures du maître. Jacob Smits a envoyé une fort curieuse série de toiles dont la principale, à mon sens, une étrange et obsédante *Salomé*, est une œuvre remarquable. On retrouve toutes les qualités solides du peintre dans ses autres tableaux, l'*Intérieur* et la *Vache blanche* notamment; c'est d'une belle et rustique simplicité, non exempte d'une certaine raideur, sans doute, mais cela ne fait qu'ajouter à l'effet décoratif de ces compositions.

Lemmen expose quelques-unes de ses plus séduisantes œuvres ; Rik Wauters, qui débuta si brillamment comme sculpteur à la *Libre Esthétique* se révèle, cette fois, peintre de grand talent et d'une personnalité qui s'affermira rapidement.

Enfin, parmi les envois de graveurs, les eaux-fortes de J. De Bruycker, et parmi ceux des sculpteurs, le *Buste d'homme* de Georges Minne, dominent magistralement.

FRANZ HELLENS

Pour Frédéric-Guillaume Rust.

Il y a eu, récemment, une « Question F.-G. Rust » qui a beaucoup agité les musicographes. À la suite d'un Allemand nommé Neufeldt, M. de Wyzewa, suivi à son tour par plusieurs musicologues français, a affirmé que l'œuvre de Rust, ce précurseur de Beethoven, était apocryphe et due en grande partie à son petit-fils, le docteur Wilhelm Rust, qui s'était amusé à mystifier ses contemporains en faisant passer ses propres compositions pour des manuscrits de son grand-père et à tripatouiller ceux-ci de façon à leur enlever leur aspect « perruque » et insignifiant.

M. Vincent d'Indy a eu la curiosité d'aller étudier en Allemagne — à Berlin et à Bonn — les textes controversés, méthode simple que nous recommandons aux critiques prompts à la discussion mais ignorants des textes sur lesquels ils dissertent. Et voici la lettre qu'à son retour il vient d'adresser au *Temps* :

Monsieur le directeur,

Voudriez-vous me permettre de venir rectifier ici une véritable injustice artistique ?

Sous ce titre : *Une mystification musicale*, M. Theodor de Wyzewa, ce fin critique dont j'honore grandement le style et l'élévation de pensée et avec lequel j'eus autrefois d'excellentes et amicales relations, a écrit, dans ce journal, un article tendant à faire croire que les compositions du vieux musicien de Dessau, Frédéric-Guillaume Rust, constituaient un œuvre « maigriot, indigent, sans valeur ».

C'est d'après une bizarre élucubration d'un certain docteur Neufeldt, qui à coup sûr n'entend rien à la musique, que M. de Wyzewa a écrit son article.

Or, d'un examen attentif auquel je viens de me livrer en étudiant, sur les manuscrits originaux, les quatre-vingt-trois œuvres du vieux Rust, il résulte que c'est précisément le factum du docteur Neufeldt qui constitue une véritable mystification et que la bonne foi de M. de Wyzewa, croyant à la sincérité de ce Germain, a été complètement surprise.

Il est exact que sur les cinquante-sept sonates écrites par Frédéric-Guillaume Rust, *deux* d'entre elles ont été accommodées à la sauce allemande : *modernisirt*, comme on dit outre-Rhin, dans l'édition qu'en a donnée le docteur Wilhelm Rust, petit-fils du musicien de Dessau, ce dont on se doutait depuis une quinzaine d'années. Ledit petit-fils (ce dont on se doutait moins) a même intercalé dans deux autres sonates de son grand-père trois pièces qui pourraient être de sa propre composition, mais qui ne modifient en rien le fonds *musical* de ces œuvres.

Ceci n'est que péché véniel, car on sait que c'est une habitude

passée dans les mœurs allemandes de retoucher et de déranger l'économie des chefs-d'œuvre (voir les tableaux du musée de Berlin...) ; en cela le docteur Rust n'a donc fait que suivre d'illustres exemples.

Mais de ce que ce petit-fils trop zélé ait agi vis-à-vis de quelques œuvres de son grand-père comme Hans de Bülow, Tausig, Robert Franz, Czerny, David, Kreisler, Liszt et Félix Mottl ont agi vis-à-vis des chefs-d'œuvre de Scarlatti, de Bach, de Corelli, de Vitali, de Schubert et de Gluck, il n'y a aucune raison pour conclure de cela que le maître de chapelle des princes d'Anhalt, le vieux Rust, n'ait écrit que des « petites musiquettes sans valeur », comme M. de Wyzewa et d'autres critiques, trompés par un *fumiste* allemand, semblent l'affirmer...

Bien au contraire, la lecture des manuscrits de Rust donne l'impression d'un œuvre éminemment primesautier, captivant à un haut degré, tant par sa valeur *musicale* que par l'originalité des formes instrumentales, et faisant présager étrangement la grande poussée beethovénienne.

En tout cas, la plupart des sonates de Rust sont très supérieures à celles de Mozart, leurs contemporaines, personne ne pourra le nier.

J'espère, monsieur le directeur, que vous voudrez bien, au nom de la justice, accueillir cette rectification d'une erreur involontaire et bien excusable de la part de votre collaborateur, lequel a cru, peut-être un peu trop légèrement, à la compétence d'un docteur allemand facétieux, ou simplement ignorant.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'expression de mes sentiments distingués.

VINCENT D'INDY,
compositeur de musique.

NOTES DE MUSIQUE

Récital Carl Friedberg.

A l'exemple des Poètes et des Conteurs si les Pianistes élisaient un Prince, M. Carl Friedberg mériterait, selon moi, la couronne. Tout au moins pourrait-il la partager avec M. Paderewski, avec qui il rivalise par la sensibilité d'une interprétation toute en nuances, en douceur, en effusions de tendresse, en clarté et en délicatesse.

Parler de la perfection de son mécanisme, de l'agilité et de l'égalité de son jeu, à quoi bon? Toutes les vedettes du clavier possèdent aujourd'hui une technique éblouissante, et ce serait lieu commun que vanter cette face « professionnelle » de leur talent. Il y a mieux dans l'art de M Friedberg : une compréhension pénétrante des œuvres qu'il exécute, une sûreté de goût et une pureté de style qui lui permettent de donner à chaque auteur son caractère propre, à chaque composition son expression exacte.

Le contraste que souligna M. Friedberg, à son récital de la Salle Patria, entre l'œuvre 109 de Beethoven et l'intimité des *Scènes enfantines* de Schumann, entre le romantisme de Chopin et l'ingénuité des charmantes pièces pour piano de Schubert, fut accueilli par les applaudissements enthousiastes d'un auditoire où dominaient les musiciens.

Ce fut exquis. D'interminables rappels prouvèrent péremptoirement qu'on peut plaire et charmer sans recourir aux acrobaties qui transforment trop souvent en sports dangereux les récitals de piano. Mais pour se maintenir dans un programme exclusivement musical, il faut que le virtuose soit doublé d'un artiste supérieur.

O. M.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

En Ardenne, suite pour piano, op. 43; **Sonate** pour piano, en *fa* majeur, op. 50; **Sonate** pour piano en *fa* dièze mineur; **Sonate** n° 3 pour violon et piano, op. 53, par JOSEPH RYELANDT. Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Ces quatre œuvres nouvelles de M. Joseph Ryelandt marquent dans la production de cet excellent musicien une série d'étapes des plus intéressantes vers la libération des influences.

La suite *En Ardenne*, qui date de 1905, est encore tout imprégnée de l'exquis Schumann des *Waldscenen*. Mais sous ce langage plus ou moins emprunté, quelle finesse d'inspiration dans ces six pièces (*Horizons*, *Dans les champs*, *le Ruisseau*, *Automne*, *Rafale*, *Clair de lune*) où la maîtrise du métier le dispute à l'ingéniosité du détail formel! Peut-être l'aptitude à bien construire de M. Ryelandt nuit-elle quelque peu au caractère impressionniste de ces paysages, et leur fraîcheur s'en trouve-t-elle légèrement diminuée.

Mais ce qui est défaut dans des morceaux de ce genre devient qualité dans une œuvre de musique pure, et c'est pourquoi les trois sonates de M. Ryelandt ont cette inappréciable unité que donne la belle architecture. La sonate pour piano en *fa* majeur (1910-1911) éclate d'allégresse pascale dans son premier et son dernier mouvement. Ceux ci encadrent un *allegretto* d'une tendresse rêveuse et méditative et un *adagio* où l'obsession schumanienne ressort avec un relief presque trop accentué.

Plus puissante et plus personnelle est la sonate en *fa* dièze mineur (1911), où, malgré l'influence du Beethoven des dernières œuvres, de Schumann, de César Franck et de Richard Strauss (*Mort et Transfiguration*), une individualité plus maîtresse d'elle-même s'accuse et s'extériorise en une série de quatre mouvements d'une grande richesse de forme et de pensée. L'œuvre débute par une fugue dont le thème plein d'effusion donne lieu à de hardis développements. Suit un *allegretto* d'une sérénité toute printanière. L'*adagio*, très franckiste, est d'un sentiment profond et pénétrant. Le mouvement final conclut la sonate en une radieuse apothéose de lumière, après une lutte entre les thèmes principaux, ramenés suivant le mode cyclique.

Si les deux sonates pour piano observent la structure cyclique, il n'en est pas de même de la sonate pour piano et violon en *la* bémol majeur (1912), où M. Ryelandt a choisi une forme moins complexe et mieux en rapport avec les sentiments qu'il s'est proposé d'exprimer. Ici, le musicien se laisse entièrement aller à son tempérament et charme par une ingénuité et une fraîcheur qui font penser à Haydn tant elles sont sincères et naturelles. Il n'y a cependant aucune influence réelle. L'esprit, en ce qu'il a d'éternellement jeune, est le même, mais le langage est différent de celui du vieux maître.

CH. V.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, sixième Concert Ysaye (Festival de musique française moderne) sous la direction de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Croiza et de M. Raoul Pugno.

Lundi 21, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de la Société Nationale des Compositeurs belges avec le concours de Mlle B. Bernard, pianiste, de M. Gaillard, violoncelliste, et de l'orchestre de la section symphonique sous la direction de M. M. Lunssens.

Jeudi 1er mai, à 2 h., au Théâtre de la Monnaie, audition de la neuvième symphonie de Beethoven et de fragments de *Parsifal* sous la direction de M. Otto Lohse et avec le concours de Mmes Pornot et De Georgis, MM. Girod et Billot (orchestre et chœurs, 300 exécutants).

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Marchand de Regrets. — La Nuit de Shakespeare.

Ce fut une excellente soirée pour le Théâtre Belge. Sans doute, les auteurs des deux pièces représentées ne sont pas encore de ces noms nouveaux que l'on réclame, que l'on voudrait que l'institution eût révélés dès les premiers mois de son existence. Mais, comme Mme Marguerite Duterme d'ailleurs, MM. Crommelynck et Van Offel sont des jeunes, et comme elle ils apportent au théâtre certaines façons de concevoir la vie et de la peindre qui leur appartiennent en propre et les distinguent profondément des dramaturges français.

Le Marchand de Regrets a pour sujet un très banal adultère. La jeune femme d'un antiquaire trompe son mari avec un meunier. Le mari l'apprend par l'indiscrétion d'un fou et, exaspéré, tue la voisine qui a servi d'entremetteuse aux amoureux. Ce qui fait le mérite de l'œuvre, ce n'est donc pas l'anecdote qui en constitue le fond, mais bien l'atmosphère spéciale dont elle est enveloppée, et aussi l'attrait du symbolisme de ses personnages, et encore la concision savante, l'extrême concentration du dialogue, et enfin la présence d'un personnage, en apparence inutile, — la servante —, qui me paraît être le personnage le plus philosophique et le plus profond de la pièce. Elle est étonnante de vérité crue, cette servante, qui rit de tout et de tous, qui ne cesse de pouffer et de se tenir les côtes, même dans les moments les plus pathétiques de l'action : présente à la vie intime du ménage de l'antiquaire, le drame qui s'y noue l'amuse prodigieusement. Ce qui cause le tourment de son maître lui semble extraordinairement drôle. Elle rit, elle rit, elle rit! Et n'est-elle point, ainsi, une figure frappante de l'incompréhension mutuelle dont nous sommes affligés, de l'indifférence amusée et railleuse qui entoure nos pires chagrins? L'élément comique de ce rôle est évident. Il est voulu par l'auteur, de même que la naïveté pataude du meunier. Quelques scènes ont fait rire, et l'on a cru que c'était contre le gré de l'auteur. Je crois, au contraire, que celui-ci a délibérément mêlé, dans ce petit drame ramassé et puissant, la terreur et le comique. Et c'est précisément ce mélange curieux qui compose à l'art de M. Crommelynck une physionomie très spéciale, qui le sépare nettement de celui de Van Lerberghe dans *les Flaireurs* et de Maeterlinck dans ses drames pour marionnettes. On peut ne pas aimer le *Marchand de Regrets* et lui préférer des œuvres moins «voulues», moins froidement concertées en vue d'un effet déterminé. Mais on devra convenir que l'œuvre est débordante de talent et qu'elle abonde en répliques dans lesquelles, à l'aide de deux ou trois mots très simples et comme nus, une âme se livre tout entière — et jusqu'au fond.

La Nuit de Shakespeare a plus d'ampleur et est plus accessible. C'est une charmante comédie, assez mal composée sans doute, ayant l'épine dorsale assez faible, qui va néanmoins, alerte et gaie, son petit bonhomme de chemin et nous conduit, un peu cahin caha, mais sans un moment d'ennui, jusqu'au dénouement. M. Van Offel est riche. Il a de l'imagination et de la culture. Il invente et il sait. Son Shakespeare est, de toute évidence, le type général du poète en butte aux mesquines misères que lui offre la société, l'éternelle société! Mais c'est aussi le vrai Shakespeare, ressuscité conforme à ce qu'on connaît de sa vie, de son milieu et de son temps. Et M. Van Offel n'a pas résisté au désir et au plaisir de montrer que cette vie, ce milieu et ce temps, il les a étudiés et est capable de les évoquer devant nous. De là, dans sa pièce, des épisodes, des hors-d'œuvre que le sévère goût classique réprouverait, mais qui sont si agréables — tel l'épisode de *Penthésilée*, avec les lazzis du bouffon — que nous n'avons pas le courage de les lui reprocher.

L'histoire? Eh! On la devine. Shakespeare, comme Cyrano, est amoureux de la plus belle. Lui, gueux, inconnu, méconnu, mal noté, ver de terre, il aime une étoile, Tatiana, courtisane italienne exilée à Londres. Il a pour rival heureux un directeur de comédiens. Ah! le beau type de cabot prétentieux, de directeur stupide, d'anti-artiste et anti-poète, de directeur, enfin! Pour pénétrer auprès de sa belle, Shakespeare accepte de se déguiser en voleur et, en compagnie d'un abominable coquin, — admirable, d'ailleurs, de verve, de bonne humeur, de savoureuse et béate gourmandise — qui s'appelle sir John dans la pièce, mais qui est Falstaff en personne, il envahit le logis de sa bien-aimée. Pour voler? Eh oui! Mais un cœur seulement. Et il a tôt fait, en lisant *Roméo et Juliette*, de perpétrer le doux larcin. Au moment de cueillir le baiser que déjà on lui offre, grave alerte : la police, prévenue par un traître, survient et emmène Shakespeare qui sera pendu. Pendu! C'est ce qu'on verra bien, s'écrièrent Marlowe et Ben Johnson qui, en bons littérateurs, éreintaient hier Shakespeare de toutes leurs forces, mais aujourd'hui qu'il est en danger, sont prêts à le défendre contre le diable lui-même : et ce trait n'est-il pas délicieux? Qu'ils se rassurent : Shakespeare est sauf et le voici qui reparaît au moment où les comédiens, lâchés par leur chef que Tatiana a malicieusement envoyés en Italie voir si elle ne s'y trouve point par hasard, se désolent et s'apprêtent à reprendre leur vie vagabonde, à réatteler leurs rossinantes (avant la lettre!) au triste chariot de Thespis. « Arrêtez! leur dit-il. Il vous faut un chef? Prenez-moi! Vous jouerez mes pièces! » Et, pour leur donner une idée de ses talents, il leur récite la scène du balcon de *Roméo*.... Quoi? Mais c'est donc du Rostand?... Peut-être, à moins que Rostand ne soit du Shakespeare... Car enfin, la scène du balcon, elle est dans *Roméo* avant d'être dans *Cyrano*. Notez qu'en cet instant Shakespeare a le cœur déchiré. Il croit Tatiana partie avec le comédien. L'art ne sera plus pour lui, désormais, que le refuge de son amour déçu. Et il déclame les tirades enflammées de Roméo : « Il se rit des blessures, celui qui n'a jamais été blessé (*Juliette apparaît à une fenêtre*) Doucement! Quelle lumière brille là-bas, à cette fenêtre? C'est l'orient et Juliette est le soleil!...»

Mais que voit-il? Là, devant lui, réellement, la fenêtre de Tatiana s'éclaire, s'ouvre : elle apparaît, le désire, elle l'appelle! Et devant les comédiens, le public effaré, le poète bondit, escalade le balcon et disparaît dans la chambre avec la bien-aimée. Une pirouette des comédiens, un lazzi de sir John terminent la pièce. Et tout cela est jeune, ardent, bien en chair, avec des nerfs qui vibrent et du sang qui court, chaud et passionné, dans les veines du style. En outre, il y a là une très intéressante reconstitution du milieu shakespearien, avec des costumes qui sont des merveilles de couleur et de bon goût.

Le théâtre du Parc a assuré une interprétation de premier ordre à ces deux belles pièces. Il faut reconnaître d'ailleurs que M. Reding a supérieurement monté tous les spectacles belges de cette année. Si le succès ne fut pas plus grand, ce n'est ni à lui, ni à ses acteurs, pas plus qu'aux auteurs ou à la qualité des spectacles qu'il faut s'en prendre, mais à la sournoise perfidie de la presse, au lamentable esprit de dénigrement qui règne parmi nos écrivains, et surtout à la veulerie ineffable, au Panurgisme enraciné, à l'indifférence... patriotique du public belge. A ce propos, il serait peut-être intéressant de connaître le nombre de nos artistes — il en est qui sont fort à leur aise — qui auraient assisté, donnant le bon exemple et *en payant leur place*, aux représentations du théâtre belge?

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE : Exposition de la *Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes*. — CERCLE ARTISTIQUE : MM. Evariste Carpentier, Albert Dillens, Alfred Duriau (dernier jour). — GALERIE GEORGES GIROUX : Exposition rétrospective de Henri Evenepoel (dernier jour).

Le jury désigné par le Comité du Salon de Printemps se compose, pour la peinture, de MM. R. Baeseleer, J. Delvin, A. Oleffe, Van Holder et A. Verhaeren; pour la sculpture, de MM. J. Lagae et E. Rombaux. Secrétaire : M. Jean De Mot.

L'exposition s'ouvrira le lundi 28 avril, à 2 heures.

Par arrêté du 12 avril, le Roi a conféré à M. Vincent d'Indy la décoration de Commandeur de l'Ordre de la Couronne.

On sait la grande part que l'auteur du *Chant de la Cloche* a prise depuis vingt-cinq ans au mouvement musical en Belgique, les nombreuses auditions et représentations qu'il a dirigées à Bruxelles et dans les grandes villes de la province, l'accueil chaleureux qui a été fait à ses œuvres lyriques et symphoniques, parmi lesquelles, en première ligne, *Fervaal*, l'*Etranger*, *le Chant de la Cloche*, représentés au Théâtre de la Monnaie. La distinction dont il est l'objet sera aussi favorablement accueillie par le public que par l'unanimité des artistes.

Des rumeurs circulent avec persistance annonçant que certaines de nos administrations communales, à court d'argent, négocient

sous main la vente de certaines pièces de leurs collections, entre autres de précieux manuscrits. On se demande si l'Etat est bien en mesure d'intervenir. Elle est longue la liste des méfaits communaux et paroissiaux dans ce domaine. Les autorités supérieures, tutélaires, s'inspirent trop souvent des principes du laisser faire, alias *dolce far niente*. Que les amis des belles choses veillent et soient impitoyables pour faire peser les responsabilités sur qui les encourent.

M. Ernest Verlant, directeur général des Beaux-Arts, fera samedi prochain, 26 avril, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle (67 rue de la Concorde), une seconde conférence sur Velasquez. Comme la première, cette conférence, qui se rattache au cycle d'entretiens organisés par l'Université Nouvelle sur l'*Art Espagnol*, sera illustrée de projections lumineuses.

Le Théâtre de la Monnaie donnera en matinée, dimanche prochain, 27 avril, une dernière représentation de *Pelléas et Mélisande*.

La dernière représentation du *Chant de la Cloche*, qui a eu lieu samedi dernier sous la direction de M. Lauweryns, a valu à l'œuvre et à ses interprètes un très grand et légitime succès. Les chœurs ont donné aux tableaux du *Baptême*, de *l'Incendie*, de *la Fête*, un caractère magnifique. Il est dès à présent décidé que la légende dramatique de M. Vincent d'Indy sera reprise au début de la prochaine saison.

On reprendra aussi *Kaatje*, dont la dernière représentation, jeudi passé, a donné lieu à de nombreux rappels. M. Vincent d'Indy, qui assistait à la représentation, a vivement félicité M. Victor Buffin pour le charme et l'intérêt musical soutenu de son œuvre.

Der Fliegende Holländer, qui sera représenté samedi prochain (premier jour du Festival Wagner) au théâtre de la Monnaie, sera interprété par MM. Herman Weil (der Fliegende Holländer), Lattermann (Daland), R. Hutt (Erik), Albert (le Pilote), Mmes E. von der Osten (Eva) et Rohr (Mary).

Tristan et Isolde, dont la représentation est fixée au mardi 29 avril, aura pour interprètes MM. J. Urlus (Tristan), Kase (Kurwenal), C. Braun (le Roi Marke), J. Van Scheidt (Melot), Dua (le Pilote), Mmes Fassbender-Mottl (Isolde) et Clairmont (Brangaene).

M. Otto Lohse dirigera ces deux représentations, ainsi que les concerts des 1er et 4 mai et les représentations de *l'Anneau du Nibelung*, fixées aux 5, 6, 8, et 10 mai prochain.

Une exposition d'ensemble des œuvres de Constantin Meunier a eu lieu récemment en Pologne, à Varsovie, dans la grande salle du Musée « L'Encouragement ». On y remarquait notamment quatorze grands bronzes, parmi lesquels le *Puddleur*, *La Hiercheuse*, *le Semeur*, *le Pêcheur de crevettes*. Le succès de cette exposition a été énorme. Toutes les revues d'art du pays et tous les quotidiens ont été unanimes à vanter l'œuvre géniale du grand artiste belge. *Le Courrier de Varsovie*, *le Courrier du matin* notamment consacrent à cette exposition des articles particulièrement élogieux. Dans une étude de la *Nowa Gazeta*, M. Gawinski parle longuement du grand sculpteur qu'il appelle fort justement « l'Homère des pauvres ».

M. F. de Mély, à qui nous devons de si précieuses recherches au sujet des signatures des artistes primitifs franco-flamands, vient, dit M. L. Maeterlinck dans *la Flandre Libérale*, de nous communiquer la signature la plus ancienne connue d'un peintre wallon. Il a eu l'heureuse fortune de la découvrir à Brunswick, dans l'église de Saint-Blaise. Elle date de la première moitié du XIIe siècle. L'inscription latine, dont nous donnons une traduction, est ainsi conçue :

« Sachez tous que c'est Jehan le Gaulois (gallicus) qui a peint ces murailles. Demandez à Dieu qu'il lui permette de vivre à Brunswick : Jean Wale Peper.

« Si je savais aussi bien donner la vie aux corps que je sais les dessiner, je mériterais à m'asseoir à côté des dieux. »

Ce Jean (de) Wale, ou le Wallon, vivait vers 1145. C'est tout ce que nous savons de lui. Mais n'est-il pas absolument surprenant de découvrir ainsi, après sept cent cinquante ans d'oubli, un nom pourtant bien visible, devant lequel tant de générations ont passé, sans jamais songer à le lire ?

C'est assurément le plus vieux peintre wallon dont on ait jusqu'ici relevé la signature, celle-ci étant presque contemporaine de la fameuse Vierge de Dom Ruppert de Liége, qui date de 1130. Nous espérons que cette belle découverte fera plaisir à M. J. Destrée, qui organisa naguère notre inoubliable exposition d'art wallon à Charleroi.

La commission du Vieux-Paris va faire apposer une inscription sur la façade d'une modeste maison de la rue Boursault, pour rappeler le souvenir d'Hector Berlioz dont l'existence tourmentée se fixa quelques années dans cet immeuble.

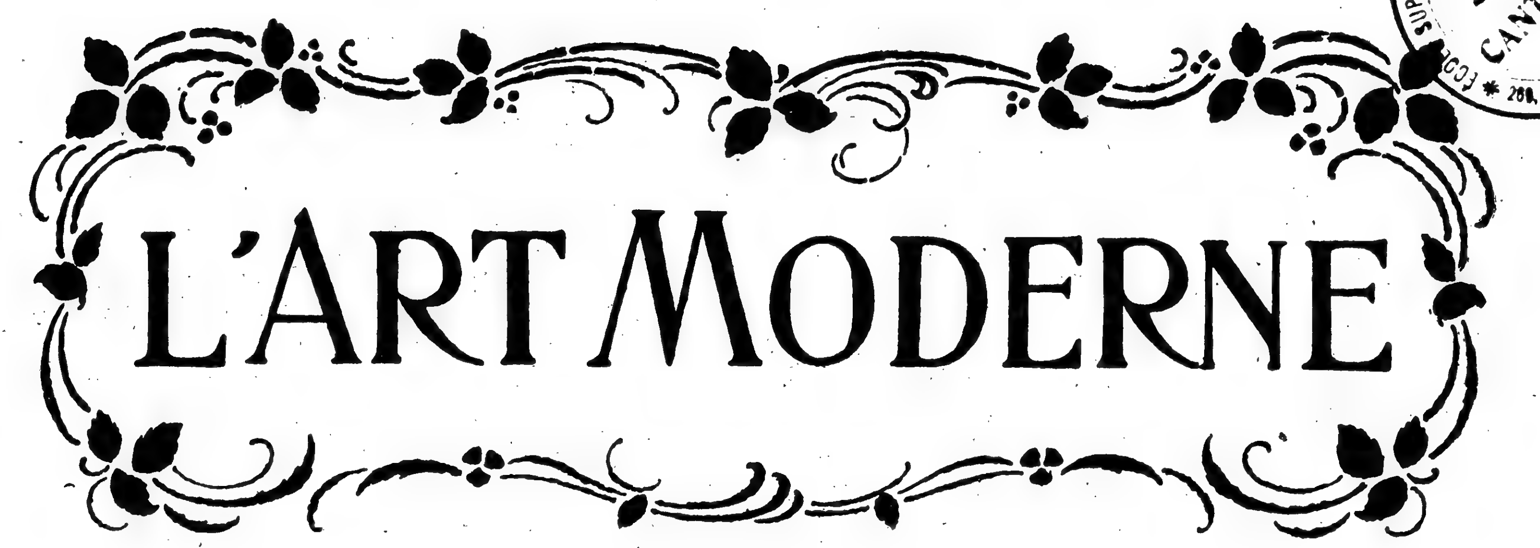
Il existe sur la butte Montmartre, dit *la Chronique*, une autre maison qui servit également de résidence à l'auteur de la *Damnation de Faust*, et que l'on projette de démolir. Les admirateurs du génial musicien la connaissent bien, cette maisonnette aux murailles d'un rose éteint qui se dresse, silencieuse, dans la rue du Mont-Cenis. C'est là que Berlioz, réfugié comme dans une sorte de thébaïde, écrivit *Harold en Italie* et *Benvenuto Cellini*.

Berlioz était enchanté de vivre dans cette retraite, où quelques amis, Théophile Gautier, Liszt, Alfred de Vigny, Chopin, le poète Emile Deschamps, Reyer, et d'autres encore, venaient le visiter. Puis, la maison retombait dans son silence, et Berlioz pouvait écrire à l'un de ses amis : « Je me crois en Italie, à Subiaco... »

Vieux logis, vieilles et glorieuses murailles, tout cela va s'effondrer bientôt...

Mai

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 19. 11 MAI 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Jane Bathori-Engel.

Qui n'a point entendu chanter Jane Bathori n'a pu pénétrer la musique française. Il n'est pas d'art plus juste ni plus discrètement humain. C'est la perfection dans la mesure. J'y vois toutes les vertus de France et, quoi qu'on en ait, cela me touche plus avant que les délires, pour passionnés qu'ils soient.

Nulle en ce temps-ci ne l'égale pour restituer au chant toute sa valeur confidentielle. L'écoutant, on ne songe point à elle-même non plus qu'à sa voix, mais bien à ce qu'à travers la musique elle suggère. Seulement ensuite, nous mesurons comment « l'art y est caché par l'art même. »

Les *Chansons de Bilitis* ou le *Promenoir des deux Amants*, qui jamais les chantera comme Jane Bathori, qui saura y mettre autant de fraîcheur, d'ingénuité, d'intelligence et de cœur?

Pour ce qui est du cœur, on va le contester peut-être, car pour la plupart il faut que tout le corps s'agite, et à moins de fureurs et de cris déchirants, il n'est pas vrai que le cœur parle. Tant pis pour eux, s'ils ont l'oreille dure : c'est encore une vertu française que de comprendre à demi-mot.

Je l'écoute chanter la plainte de Mélisande, ou la juvénile et fraiche joie de *la Bonne Chanson* et je sens bien que dans sa voix c'est notre cœur qui parle. Je sais encore, en l'entendant chanter Chabrier ou Ravel, que nulle autre n'y met plus d'esprit, plus de verve ni plus d'entrain, avec tout le tact qu'il y faut.

Contre tant de traductions infidèles, le rare miracle qu'une semblable incarnation! Mais plus miraculeuse encore, la présence d'une telle interprète avec tant d'opportunité. Elle incarne la mélodie française moderne. Depuis plus de dix ans, elle a prêté à tous nos jeunes compositeurs de quelque mérite la tranquille assurance d'une collaboration parfaite.

Ce rôle, outre les moyens qu'il réclame, qui donc eût voulu l'assumer? Il y faut plus que du talent et plus que de l'intelligence, il y faut aussi du courage; en ce temps-ci, pour la musique, peut-être n'y a-t-il que Ricardo Viñes qui en ait montré davantage.

Cela ne mène point à la gloire tapageuse des virtuoses, aux vastes affiches, aux succès triomphaux, mais cela gagne à des œuvres encore désavouées des curiosités, des attachements, des passions enfin sans cesse grandissantes.

A d'aussi rares artistes qu'on rende un juste hommage, et sans user pour eux des dithyrambes creux de la réclame sans vergogne, ne gardons pas toujours au seul tribunal intérieur les aveux de beauté que nous leur devons.

La première fois que j'entendis Jane Bathori, c'était par un après-midi d'octobre, aux premiers temps du Salon d'Automne, dans une salle petite, assez inconfortable, où rien ne prêtait à l'agrément, et où même la rareté du public ajoutait je ne sais quelle lassitude.

J'ignorais jusqu'au nom même de la cantatrice. Ce qu'elle chanta, ce jour-là, j'en ai perdu le souvenir, mais non pas de l'étrange et profonde impression d'un art jusqu'alors inconnu et cependant si désiré. D'autres m'avaient pu séduire par la seule beauté du timbre, l'ample gravité de la ligne ou la richesse passionnée de quelque tragique invective, mais ce qu'évoquaient en moi les poètes aimés, les chers Baudelaires lus dans le calme des soirs, les Verlaines aussi frais que des sourires d'enfants, toute cette intimité de l'âme, cette « musique de chambre » pour la voix et le cœur, qui donc la traduirait enfin sur un mode français, et quand donc le chant, délivré du théâtre, consentirait-il à venir nous parler comme entre les quatre murs de nos retraites, de nos oratoires profanes, durant « les soirs illuminés par l'ardeur du charbon »?

J'éprouvai ce jour-là que toute cette musique neuve avait trouvé son incomparable évocatrice : depuis lors, chaque audition me l'a confirmé davantage. Son art est tout fait de nuance et, par aucun détail, on ne le peut saisir ; on ne peut parvenir à en distraire quelque chose qui l'accuse plus particulièrement : c'est la grande vertu de la vraie beauté que son dernier ressort échappe à l'analyse.

Il se peut que ce soit par une extrême pénétration que Jane Bathori atteigne un tel art, que tout y soit minutieusement calculé, que rien n'en soit laissé au hasard ; pourtant on n'en peut pas dépasser ce naturel, et cette spontanéité sensible qui pour l'auditeur importe seule, fût-elle le fruit d'une savante attention.

Mais, tout à la fois, la vivacité de son sens musical lui découvre, dès l'abord, l'accent des œuvres les plus complexes ; elle en révèle toute la clarté et la lumière. On ne peut pas pousser plus loin la simplicité dans le chant, la compréhension d'un poème, la justesse des accents ; c'est proprement un charme, on ne s'en lasse pas. A l'entendre, le littérateur se satisfait autant que le musicien : sa diction ne laisse rien perdre, les clartés et les ombres y sont, avec délices, disposées.

Tout y a sa juste mesure, et, par là, l'étendue s'accroît d'une voix qui chez une autre pourrait peut-être sembler faible.

C'est avec les mêmes termes qu'on louait Marie Fel au dix-huitième siècle : la créatrice des œuvres de Rameau, de Jean-Jacques et de Mondonville, et dont La Tour nous a laissé l'adorable portrait n'est pas sans lien musical avec la créatrice de Debussy, de Ravel, de Roussel, de tant d'autres encore.

Ce sont les mêmes vertus artistiques, la même science, une pareille inclination pour les œuvres toutes neuves sur lesquelles on dispute, la même simplicité vocale; mais, plus équitable que le nôtre, le dix-huitième siècle avait surnommé Marie Fel : la « *Céleste* ».

G. Jean-Aubry

CHANT PROVINCIAL

M. Jules Delacre est un poète comme je les aime. Il ne considère point que tout soit à dire, et il ne parle que contraint par la nécessité lyrique. Il sait se taire. Aussi ses paroles, longuement attendues, nous apparaissent-elles chargées de méditation. Elles marquent comme les étapes d'une sensibilité.

On se rappelle *les Roses blanches*, dont je parlai ici même, il y a bientôt six ans, ces roses blanches qui étaient toutes frissonnantes d'aurore et humides de rosée. Quelle jeunesse adorable il y avait dans ces vers de tendresse pure et douce! Aujourd'hui, le poète nous offre un second livre : *Chant provincial* (1) tout différent et où cependant on peut le retrouver pareil.

Tout différent d'inspiration. Le recueil entier porte à peu près sur un seul thème : l'émotion que donne à un être très sensible l'obligation de mener l'existence de la petite ville.

Très pareil, en ce sens que le cœur du poète n'a pas changé. Un autre archet joue un autre air mais c'est sur le même violon, et les résonances sont pareilles :

Je dirai la petite ville
Si fraîche et neuve et si banale,
Où j'ai cherché la paix finale
D'un cœur fidèle et indocile.

Et tout d'abord, le poète n'a point accepté d'une âme complètement ouverte sa nouvelle vie. Tant de choses l'y choquaient et qui durent longtemps lui paraître indignes de son intérêt, et même indicibles dans le langage qui était le sien. Rien n'est plus émouvant que de voir la façon dont il s'efforce de se pencher sur tous ces spectacles rébutants, de communier avec eux.

Parfois, cette impression rebutante est si forte que sa sympathie volontaire ne peut la vaincre et que, découragé, c'est ce désespoir qu'il exprime :

A cause de ce jeune instituteur
Qui dans le sapin neuf de l'école primaire,
Entre les chromos vifs et le boulier-compteur,
Fait chanter l'alphabet, en chœur,
Et rêve, dans la chaude odeur de la misère...

A cause du soldat venu de son village,
— Là-bas, sur un plateau de schiste et de bruyère—
Et qui, dans la boutique du libraire,
Choisit aux feux blafards de l'étalage
Un cœur fait de myosotis, sur un nuage...

A cause du destin de la servante
Dont l'eau usa les mains luisantes,
Et du lit de fer où son cœur repose,
Sous la lucarne en bleu de la soupente
Pleine de lune et de l'odeur du savon rose...

A cause de l'après-midi des vieilles filles
Raccommodant sans fin de maigres choses
Dans des chambres à jamais closes,
Pami les vieux oiseaux qui s'égosillent,
Les chiens en laisse et les rancunes de famille...

A cause des commis dans les bureaux livides
Qui sentent l'encre aigrie et la poussière;
Ou de l'industriel ravagé qui liquide,
Et qui écoute, au seuil dela faillite austère,
Le moteur arrêté dans les ateliers vides...
A cause du sous-chef de gare dans la pluie,
Faisant partir des trains sans espoir de voyage;
A cause de la jeune épouse qui s'ennuie
Dans le mobilier neuf d'un obscur mariage;

(1) Jules Delacre : *Chant provincial.* Bruxelles, Henri Lamertin, et Paris, Henri Gaulon.

A cause de vous tous que je préfère
Pour vos bonheurs à jamais enfouis
En d'étroits sous-sols à tout faire;
A cause de ce parvenu que l'on enterre;
A cause du noir ouvrier qui ne jouit
D'aucun des biens du ciel et de la terre,
Et qui m'appelle, et qui se dit mon frère...
A cause de tout cela, oui...

Quel accablement dans cette énumération si lamentable! Quel infini découragement! On dirait que le poète va renoncer, décidément va renoncer à la consolation suprême de faire partie de ce décor et de le comprendre. Et cependant, je ne sais quel obscur espoir subsiste. « A cause de tout cela, oui » veut aussi bien dire : « Vous comprenez que toutes ces choses m'excèdent » que : « Eh bien! j'avoue qu'elles commencent à me prendre ». Une équivoque singulière pèse sur cet aveu. Et pour peu que nous nous rappelions la ressource infinie qu'il y a toujours dans les âmes des poètes, nous devinons que celui-là ne se laissera pas écraser. Et d'abord, le fait de réagir si vivement, de comprendre avec tant de force douloureuse ce qui compose la tristesse de la petite ville, n'en est-il pas une preuve? Si vraiment il avait été annihilé, il n'eût même pas parlé. Le désenchantement absolu ne s'exprime plus par des mots. Et puis, chez M. Jules Delacre la sensibilité n'est pas que pittoresque : elle est surtout faite de pitié, d'une large fraternité humaine. Vous avez vu, dans la pièce que je viens de citer, de quel cœur miséricordieux et tendre il parle de l'instituteur, du soldat, de la servante, des vieilles filles, des commis, de l'industriel, du sous-chef de gare, de tous ces comparses falots d'une comédie sans introduction ni dénouement, de la longue et monotone comédie provinciale. Il les aime, ces pauvres êtres condamnés, il se met à leur place. Et je crois bien que c'est par là que se renouera le lien de sympathie nécessaire, vitalement nécessaire entre lui et le monde. Et quelle exultation lorsqu'il le découvrira!

C'est cette misère même, ce courageux dénuement des êtres et des choses de la petite ville qui un jour lui fera comprendre qu'il y a là pour lui, comme en tout autre lieu du monde comme dans « les châteaux blancs, les parcs et les fontaines » des heureux de la terre, quelque chose de passionnant, quelque chose qui peut nourrir indéfiniment sa faim sacrée.

Ainsi tu es, ainsi je t'aime,
Et je t'exalte, ô sérieux poème,
Avec tes maisons équitables
Qui sont toutes, toutes les mêmes
Qui ont la même porte et les mêmes fenêtres,
Et le même jardin, long et vide, et peut-être
La même pendule et la même table!

Maisons, maisons, douces maisons, mes sœurs,
Autour de moi naissant à la douzaine, en chœur,
O plâtres frais, petite bourgeoisie,
C'est bien ici le plus vrai de mon cœur,
C'est bien ici le plus net de ma vie!
Car quel ferment vaut ta médiocrité,
Petite ville grise et nue,
Et ta douceur sournoise que j'ai bue
Par les beaux soirs de provincial été!...

Et descendant plus loin dans les profondeurs de son secret, cherchant encore au delà de cette sympathie à demi volontaire qu'il ressent pour la *douceur sournoise* de la ville, il trouve la raison la plus intime dans une sorte de protestation, de résistance, grâce à quoi l'on prend davantage conscience de sa vie :

Quelle ferveur s'allume en ces nuits volontaires
Où seul, sous un ciel nul, parmi des maisons neuves,
Tout seul, debout, et dans sa vérité
Il faut se faire une âme aux aguets, qui défie
La résignation dont la ville s'abreuve,
Et qui, dans l'humble chant que son rêve amplifie,
Se baigne comme en un beau fleuve
Avec un cri de joie et de beauté!...

Tout l'art de M. Jules Delacre est là. Un humble chant que son rêve amplifie. « N'est-ce point la définition même, cette formule saisissante et persuasive, de la poésie confidentielle, du lyrisme de la vie intérieure?

Dès qu'il a pris conscience de ce pouvoir, et de cette exaltation, M. Jules Delacre sent tomber les derniers obstacles qui restaient entre la petite ville et lui, il s'approche avec allégresse des âmes les mieux défendues. Il s'assied « comme un frère » au chevet de la jeune accouchée

qui rêve, dans le lit tout neuf du mariage...;

il entre dans les tristes salons des petits bourgeois qui sont

dans l'éternelle attente
D'on ne sait qui, ni quoi, mais avec bien du cœur;

Il parle au contremaître de l'usine, il se promène le matin du dimanche, au bruit de l'orphéon, il évoque la studieuse et mélancolique jeune fille, et les mêmes existences de tant et tant d'humbles personnages, dont il ne se croit plus le droit de sourire.

Alors, et sous l'empire de ces sentiments féconds, la source imprévue éclate. Quittant ces décors terre à terre, le poète s'élève plus haut : c'est le ciel maintenant, et les nuages, et les éléments, enfin la nature qui le requièrent, au-dessus de ce paysage qu'ils dominent et qu'ils influencent à son insu. Il attend l'aube, ou la nuit, il désire l'aventure parce que le vent a touché son front, la beauté des choses lui a fait comprendre l'attrait du péril et de la douleur. Il ne voit plus les apparences immédiates de sa vie, mais ce qui en émane de sacré, d'élémentaire, de profond, d'éternel. Les désirs l'enveloppent et il n'en a point peur : il se livre à leur danse. La Beauté l'attire.

Et tout cet enthousiasme sans forme et sans nom, ces tristesses et ces joies, tout cela dont la petite ville fut l'humble et première et oubliée initiatrice, tout cela se résout en amour.

Amour, Amour,
Source des nuits, flamme des jours!
Pour toutes ces beautés dont mes yeux et ma bouche,
Et mon désir soumis, et ma douceur farouche,
Et ma force, et ma ruse aux patients détours
Ont touché la présence,
Vois, à tes pieds, ma joie et mon impatience!
Amour, Amour!
De mes genoux tremblants, de mes mains qui t'adorent,
De ma voix qui se brise et longuement t'implore,
Ah! puissé-je attarder ton ombre sur mes jours!...
Pour toutes ces beautés, Amour, et plus encore
Pour cet ardent souci qui me dévore,
Pour ces feux bondissants où tu retiens mon cœur
Insatisfait, sévère, et que la paix ignore,
Et qui, vaincu, s'exalte et s'afflige vainqueur,
En un désespéré bonheur!...

Ainsi s'achève le beau et tendre livre de M. Jules Delacre, poète également sensible aux choses du ciel et de la plus humble terre.

FRANCIS DE MIOMANDRE

EXPOSITIONS.

Au Cercle Artistique : Herman Richir.

La grande salle du Cercle est occupée par une copieuse exposition de M. Richir. Le portraitiste y domine, et c'est sans doute le portraitiste seul qui compte ici. M. Richir est incontestablement un des rares peintres de portraits qui ne soient point négligeables chez nous. Il possède presque toutes les qualités indispensables dans ce domaine difficile et ingrat de l'art. Il sait saisir une exacte ressemblance, si l'on entend par ce mot l'apparence physique et directe du modèle; il a de la distinction, son art est sobre, sans recherche inutile. L'artiste manie le pinceau avec une habileté de bon aloi; son métier est sûr, consciencieux, et très éloigné de cette fausse aisance que possèdent un grand nombre de peintres avides de succès, et qui cache mal l'absence de sérieux et un vide absolu de pensée. On ne pourrait soutenir que M. Richir manque de goût; il en possède assez pour plaire. Mais c'est là un goût d'un certain genre; je n'oserais affirmer que le peintre ait su faire preuve de ce quelque chose de mieux que le simple bon goût, de cette qualité indéfinissable à laquelle on reconnait, dès l'abord, un peintre de race.

En effet, M. Richir manque de personnalité. C'est un peintre traditionnel. On sent qu'il n'a jamais fait d'effort pour sortir de cette voie. Sans doute ne s'aperçoit-il pas lui-même qu'il avance sur une route à ce point explorée qu'on n'y trouverait plus une place de terre vierge. Son dessin est ferme, mais il n'offre rien d'imprévu. L'artiste sait composer; ses portraits ont de l'allure, voire une certaine apparence de style, mais encore une fois on n'y trouve pas la moindre trace d'invention. C'est correct, avec quelque chose en plus qui tient à l'habileté un peu nerveuse du peintre. Quant au coloris, disons tout de suite qu'on le chercherait en vain dans les portraits de M. Richir. Aucune fadeur, il est vrai, dans tout cela, mais une pauvreté, volontaire peut-être, en tous cas irritante. J'aimerais mille fois mieux quelque trivialité audacieuse que cette froideur. Dans les compositions où l'artiste se laisse aller davantage à sa fantaisie, il trouve parfois une note plus ardente, et je ne citerai que cette esquisse charmante *Mlle N. Van der Smissen*, et *le Bijou*, un tableau qui fait exception dans l'œuvre de M. Richir.

L'artiste ne dessine ni ne peint comme tout le monde, tant s'en faut! Mais je doute que son pinceau ait jamais touché la vérité à vif. C'est un peintre habile et consciencieux certes, mais un assez pâle artiste.

A la Galerie Georges Giroux : M. G. Haustraete.

La peinture large, fougueuse, de M. Haustraete atteste un tempérament porté aux réalisations rapides. L'artiste ne s'attarde pas au détail. Il ne réfléchit pas en peignant, s'il médite avant de se mettre à l'œuvre. Il peint avec son instinct, cela se sent, et c'est une qualité essentielle de l'artiste, à condition que celui-ci sache réfléchir et penser à ses heures. On sent que pour M. Haustraete le sujet importe peu. Tout lui est prétexte à peinture; il ne choisit guère, et, comme il veut faire vrai, donner une impression vivante du paysage, il lui arrive souvent d'être trahi par la pauvreté du sujet, à moins que ce ne soit par la hâte de le réaliser, ce qui l'empêche d'approfondir. Il lui arrive d'ailleurs aussi de trouver des notes vraiment charmantes, comme celles-ci : *Château*, *Statue sous la neige*, *Jardin sous la neige* et quelques *Études* vivement peintes.

En général, la peinture de M. Haustraete est peu solide. Elle n'est pas non plus très séduisante. Elle apparaît comme une couche de pâte sous laquelle les objets ne prennent aucun relief. Il manque à l'artiste le talent de construire. Sa manière est sommaire et peu suggestive. Il se peut cependant que M. Haustraete ne soit pas dépourvu des qualités de force et de goût qu'il faut pour accomplir une œuvre remarquable; des tableaux comme *Avant la visite*, *la Capeline bleue* et *Dans les coquelicots* semblent en être la preuve. Mais il faudra que l'artiste apprenne à se concentrer et à voir plus au fond des choses.

F. H.

LE CONCERT DE M. TIRABASSI

M. A. Tirabassi est un Italien établi à Bruxelles depuis quelques années. Il voue à la vieille musique de son pays un culte aussi désintéressé que passionné. Nos bibliothèques publiques sont, grâce à Fétis, Gevaert et M. Wotquenne, extrêmement riches en musique italienne ancienne. M. Tirabassi le sait, et les explore en « fouilleur » avisé. Il en rapporte des trésors et, artiste à la fois sensitif et conscient des nécessités du style, il les rend susceptibles d'exécution en les réduisant en notation moderne et en procédant à la réalisation de la basse continue (1).

M. Tirabassi a déjà organisé précédemment quatre concerts historiques à Bruxelles. Nous n'avons malheureusement pas pu y assister. Le cinquième, qui a eu lieu il y a une semaine, était consacré à quelques œuvres inédites de Monteverdi et d'autres maîtres italiens, appartenant tous, à part Stradella, à la première moitié du XVIIe siècle.

Nous sommes revenu de cette séance vivement impressionné par l'émouvante beauté de cette musique, que nous connaissions par la simple lecture, mais dont jamais une interprétation parfaite ne nous avait révélé la splendeur dans sa totalité. M. Tirabassi possède le don précieux d'insuffler son enthousiasme à ses collaborateurs et de leur faire comprendre qu'il ne s'agit point d'une musique morte, accessible seulement à des « oreilles historiques » comme dirait M. Riemann, mais bien d'un art profondément et éternellement vivant. Aussi le petit chœur de femmes qu'il a discipliné et qu'il dirige dans la perfection met-il, dans ses interprétations, une ferveur qui s'apparie à un sens musical irréprochable. M. Tirabassi a eu, d'autre part, la chance de rencontrer des solistes intelligentes et sensibles, qui ont saisi tout de suite ce qu'il voulait et qui rendent ses intentions de la manière la plus expressive. Mlle Germaine Heuse a la voix souple, prenante et d'un fort beau timbre. Elle fait revivre avec une vive intensité ces aristocratiques cantilènes et leur restitue cette « chaleur » italienne qui leur est propre et sans laquelle elles apparaîtraient froides et sans autre charme que celui de la ligne pure. Mlle Fonsny, dont le rôle s'est borné à chanter de courts soli dans de la musique d'ensemble, l'a fait avec une rare puissance d'expression et une voix d'une ampleur magnifique.

Quant aux morceaux de chant qui furent interprétés au cours de cette belle séance, et qui sont pour la plupart contemporains des folies berninesques et des froides allégories de l'école bolo-

(1) M. Tirabassi vient de publier, à la Librairie Étrangère, 50 Galerie du Commerce, Bruxelles, trois œuvres de Monteverdi : *Salve Regina*, *Ohimè dov' e'l mio ben* et *O come sei gentile*, avec une réalisation excellente de la basse continue.

naise, ils ramènent à un siècle en arrière et évoquent, avec un merveilleux charme de séduction, l'art des Bellini, de Carpaccio et de Giorgione. Il y a là un mélange de vie, de noble passion, de spontanéité et d'ingénuité que l'on ne retrouve plus chez les musiciens italiens plus rassis du XVIIIe siècle. Il y a aussi une élégance de lignes dont l'imprévu et la fantaisie s'écartent entièrement de l'académisme. Le coloris est celui que donne cette harmonie de transition que l'on rencontre aux confins du XVIe et du XVIIe siècle et dont l'incertitude même est une raison de poésie et de liberté dans l'expression.

Les quatre chœurs (pour voix de femmes) de Monteverdi, qui formaient le noyau du programme, sont des chefs-d'œuvre d'audace, d'originalité et de profondeur. Nous avons surtout aimé le *Salve Regina*, où le sentiment religieux se dramatise avec une singulière ardeur, sans tomber le moins du monde dans le profane.

Parmi les diverses mélodies de Caccini, Rontani, M. Rossi, Cifra, Belli, Stradella et Kapsberger (un Allemand établi à Rome) qui furent chantés par Mlle Heuse, celles de Domenico Belli nous ont paru de beaucoup les plus surprenantes par la noblesse de la ligne et la force de l'expression. Il s'agit là d'œuvres en tout et pour tout dignes de Monteverdi, et il serait difficile, pensons-nous, de trouver, au début du XVIIe siècle, un *aria* plus génialement émouvant que cette prière d'un moribond dans l'attente du Jugement Dernier : *O miei giorni fugaci*. Mlle Heuse a fait d'ailleurs preuve, dans le rendu de ce morceau pathétique, d'un rare don de pénétration.

CH. V.

MEMENTO MUSICAL

Le directeur du Conservatoire a dès à présent fixé les quatre concerts de la saison 1913-1914 aux dimanches 21 décembre, 8 février, 8 mars et 5 avril. Parmi les œuvres principales que dirigera M. Léon Du Bois figurent l'oratorio de Haendel *Israël en Egypte; les Béatitudes* de César Franck; la deuxième Symphonie, avec soli et chœurs, de Gustave Mahler.

Mercredi 14 mai, à 8 h. 1/2, Salle Patria, concert avec orchestre donné par Mlle Angèle Simon, pianiste. L'orchestre sous la direction de M. G. Lauweryns. — Même jour, Salle Nouvelle, deuxième scéance de harpe chromatique avec le concours de Mlles D. Callemien, G. Cornélis, Mme Vosch-Van Overeem, etc.

Mercredi 21, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, troisième scéance de harpe chromatique avec le concours de Mlle A. Viceroy, Mmes Braeckman-Goldschmidt et Vosch-Van Overeem, MM. J. Jadot, J. Mascré.

C'est M. Fritz Steinbach qui dirigera le prochain Festival rhénan, qui aura lieu à Cologne les 8, 9 et 10 juin prochain. Parmi les œuvres choisies cette année, citons la VIIIe symphonie de G. Mahler, qui sera exécutée par un ensemble de mille interprètes, le concerto pour violon de Mendelssohn, le Sanctus de la messe en *si* mineur de J.-S. Bach. La deuxième journée sera entièrement consacrée à Beethoven, dont on entendra la IXe symphonie, l'ouverture de *Léonore*, le concerto de piano en *mi* bémol (no 5), les lieder *A la Bien-aimée absente*. Enfin, le programme du troisième jour sera consacré à Wagner et à Brahms. Du premier, les Cinq Poèmes (orchestrés par F. Mottl), le prélude de *Parsifal*, la scène finale du *Crépuscule des Dieux* et la *Kaisermarsch*. Du second, le Chant des Parques, le concerto pour piano et la Ire symphonie.

Les solistes seront Mlle Edith Walker, G. Foerstel, Cahnbey-Hinken, Philippi, MM. Plaschke et P. Bender, le pianiste Eugène d'Albert et le violoniste Hubermann.

ALBERT BESNARD

M. Albert Besnard vient d'être désigné par le gouvernement pour diriger l'Académie de France à Rome en remplacement de M. Carolus-Duran, démissionnaire.

Cette nomination était prévue depuis quelque temps et souhaitée par tous ceux qui ont eu l'occasion d'apprécier la courtoisie, l'impartialité et la distinction de l'artiste.

M. Albert Besnard est âgé de soixante-trois ans. Il remporta en 1874 le prix de Rome, vécut pendant trois ans à Londres, se fixa définitivement à Paris en 1884 et conquit rapidement par ses portraits et ses tableaux de genre une grande notoriété. De ses voyages en Algérie et aux Indes il rapporta nombre de toiles et d'études qui témoignent d'une curiosité toujours en éveil, d'un art qui entend se renouveler sans cesse. Les vitraux de l'Ecole de pharmacie, les compositions religieuses de l'église de Berck, le plafond de la Comédie-Française et maints autres travaux attestent le sens spécial que possède le peintre de la décoration monumentale.

M. Besnard présidera aux destinées de la Villa Médicis en artiste et en gentilhomme.

Comme l'a très justement écrit M. René Marie dans le *Courrier Européen*, « nul n'est plus que Besnard l'homme d'un tel poste. Aimable, brillant causeur, distingué sans pose ni affectation, il remplira avec le tact le plus sûr son rôle de personnage officiel. Il ne tardera pas à être aimé de tous. Seul, notre ambassadeur pourra être un peu jaloux de ce concurrent chez qui il sentira un diplomate plus avisé que tous ceux de la carrière ».

Et notre confrère ajoute à l'éloge cette pointe :

« Et puis un beau jour, subitement, on apprendra que Besnard démissionne, rentre à Paris ou part pour l'Afrique, ou bien pour l'Espagne, ou bien pour le Japon, ou bien pour ailleurs. Et la société romaine s'étonnera de cette brusque décision. C'est qu'elle ignorait Besnard, comme l'ignore la société parisienne, comme l'ignorent ses collègues de l'Institut.

Peu de gens savent que ce membre de l'Académie des Beaux-Arts, commandeur de la Légion d'honneur, est resté l'esclave de son caprice. S'il veut aller flâner à Versailles, si l'envie lui vient d'aller peindre des marchés marocains ou des danseuses javanaises, s'il est pris par la nostalgie « des pays et des gares », aucune considération ne le retiendra. Sa fantaisie d'artiste parle assez haut pour faire taire ses scrupules de fonctionnaire. »

Il achève en ces termes le portrait :

« Aimons Besnard d'avoir su, parvenu aux honneurs, rester un homme libre. Et soyons assurés qui si Besnard se plie avec infiniment de bonne grâce aux exigences protocolaires de sa nouvelle situation, il saura aussi, dès qu'il en sera las, s'en libérer. On ne s'étonnera que parce qu'on ne sait pas que ce soi-disant mondain n'aime guère le monde, que c'est avant tout un grand travailleur, très occupé de son art, très soucieux de sa tranquillité et très amoureux de son caprice. Certes, il sait paraître. Et il met à « représenter », tant de cordiale simplicité qu'on est en droit de croire qu'il s'est livré tout entier. On s'imagine le bien connaître. Non, seuls les intimes de Besnard savent tout ce qu'il y a de finesse et d'esprit chez cet observateur pénétrant, d'intelligence et de sensibilité chez ce nerveux, de fantaisie et d'imprévu chez cet esprit foncièrement original.

Tant qu'il voudra rester à Rome, il sera le directeur idéal de la Villa Médicis. Mais s'il se prend à rêver à d'autres cieux!... »

LE THÉATRE A PARIS

L'Entraîneuse, pièce en quatre actes de M. CHARLES ESQUIER (THÉATRE ANTOINE).

Césaire est un musicien pauvre et génial qui lutte contre les difficultés terribles des débuts. Un directeur lui a refusé sa pièce *L'Ile Fantôme*, parce qu'il n'y voulait pas ajouter de corrections pour plaire au public. Un certain Vittelbach, qui lui a prêté cinq mille francs, les réclame. Il serait prêt à lui en faire cadeau si

Césaire consentait à lui retoucher une œuvre qu'il a à peine ébauchée et à lui en abandonner les droits. Césaire refuse, mais il est acculé.

Alors intervient Le Goulet, un député, un bonhomme qui depuis quelque temps s'est introduit dans le ménage de Césaire et courtise la femme du musicien. Il consent à commanditer Rabastens, un autre directeur, de 80,000 francs, sans que Césaire se doute de rien, mais, bien entendu, à condition que Françoise lui cède. Affolée, mais réduite *a quia*, elle accepte.

Le succès vient à Césaire, et le gâte. Il néglige sa femme et prend pour maîtresse son interprète, Germaine. Mais ce n'est qu'une passade et lorsque Françoise, jalouse, exige le renvoi de la cantatrice, il la renvoie en effet. Furieuse, celle-ci dénonce à Césaire la liaison de sa femme avec Le Goulet. Effondrement. Explications pénibles. Aveux. Mais incomplets. Jamais Françoise, qui veut ménager l'amour-propre de son mari, n'avouera qu'elle se sacrifia par amour. Il faut que ce soit Le Goulet lui-même qui inflige à son rival cette suprême humiliation. Brisée par tant de drames et de tristesses, Françoise succombe à la maladie de cœur qui, dès le premier acte, la rongeait.

Cette pièce pleine de détails très justes et animée d'une émotion sincère et douloureuse fut remarquablement jouée. Mme Juliette Margel donne au personnage de Françoise un relief et un accent extraordinaires, je ne sais quoi de populaire et de retenu à la fois : une vraie création. M. Francen joua Césaire avec une verve et une jeunesse, une fougue parfaites. M. Candé fut un ignoble Le Goulet, — ignoble, mais cependant passionné et sensible. M. Clasis fit beaucoup rire en jovial directeur du Midi et demi. Mme Derwoz prêtait sa beauté et son talent au personnage de la perverse Germaine. Et tante Claire trouva en Mme Dehon un parfait interprète. Il n'y a que des compliments à adresser à MM. Lhuis (un Vittelbach cynique et écœurant), Saillard (Lannion), Carpentier (Beltramus), Bacqué (Dr Chazal), M. Dumont (Martinowitc), Vallée (Reusy) ; Mmes Greyvel (Mme Fourtom), R. Modave (Suzanne); la petite Fromet et le petit Mertens, enfants pétulants et gentils.

Ce fut un grand succès. F. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

L'Oncle Curé — La Rencontre inattendue.

Le dernier spectacle belge, au Théâtre du Parc, a été un spectacle gai. Il n'était sans doute pas inutile qu'il en fût ainsi. Tant de gens ne consentiront à reconnaître l'existence d'une littérature dramatique en Belgique que s'il est bien avéré que nous sommes capables de faire des vaudevilles! C'en est un, de vaudeville, la pièce de Mme Miller, l'*Oncle Curé;* et la *Rencontre inattendue*, de M. Ch. Morisseaux, est, elle aussi, un pastiche agréable des pièces parisiennes. Que veut-on de plus? La preuve est faite, une fois pour toutes, espérons-le. Le public a ri, il doit être désarmé. Il a pu constater que nous ne sommes pas plus maladroits que d'autres. Peut-être — sa méfiance en fuite — consentira-t-il, l'an prochain, à honorer de sa présence des spectacles moins folâtres et plus artistiques. Il faut bien le dire, la qualité du dernier spectacle n'était pas de premier choix. Beaucoup d'artistes et de lettrés sont sortis un peu désappointés du théâtre. Ils croyaient que les subsides avaient été accordés à l'entreprise pour représenter des pièces d'art véritable. Ils comparaient l'*Oncle Curé* à *Baldus*, à la *Maison aux chimères*, au *Marchand d'antiquités*, à la *Nuit de Shakespeare*, et le résultat de la comparaison n'était guère favorable à la pièce de Mme Miller. Qu'ils se rassurent. On ne recommencera plus. C'était une gageure. On voulait montrer que le théâtre belge sait prendre tous les tons et passer du grave au doux, du sévère au plaisant. Au reste, le succès de ce dernier spectacle a été, me dit-on, plus considérable que celui des précédents. Il est vrai que ce n'est pas dire grand'chose... Déclarons-nous donc satisfaits et attendons la prochaine campagne. G. R.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le quatuor Charlier, Lemal, J. Rogister, Dechesne a donné deux charmants concerts russes qui ont été fort goûtés. Au premier, le quatuor de Borodine réveilla le souvenir des victoires de 1886 remportées par M. Jadoul, le protagoniste de l'art moscovite en Belgique, après une tentative, heureuse mais brève, de Hutoy. Le public, presque exclusivement russe, fêta notre ardent concitoyen et applaudit vigoureusement ses mélodies, chantées par Mlle Malherbe avec un sentiment très poétique. Elle ne fut pas moins heureuse dans l'interprétation des mélodies russes, qu'elle chanta dans leur langue originelle.

La seconde séance, offerte par l'OEuvre des Artistes, avait été organisée par M. Dwelshauvers qui prit, au piano, d'une manière éminemment artiste, la tâche d'accompagnateur. Le quatuor de Glazounow, écrit vers l'âge de quinze ans, est l'une des œuvres la plus colorées du maître; d'humeur agreste, de sentiment oriental, d'allure vivante, elle marque une originalité de bon aloi et n'a rien perdu de sa fraîcheur. M. Charlier et ses partenaires lui doivent un franc succès qui les engagera à redonner, de temps en temps, une audition de ce petit chef-d'œuvre. Les pittoresques *Noveletten* furent applaudies également. Mlle Malherbe avait mis à son programme les *Caresses* de Richepin, si expressivement enrichies de musique par César Cui. La finesse, la douceur, la souplesse de sa déclamation, le charme juvénile de sa voix et la pureté de sa diction lui valurent de longs applaudissements et de chaleureux rappels.

GEORGES RITTER

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

PALAIS DU CINQUANTENAIRE. Salon de Printemps. — MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. Exposition de *la Société Nationale des Aquarellistes et Pastellistes*. — CERCLE ARTISTIQUE. MM. H. Richir et H. Van Perck, MM. Breitenstein, Colenbrander, Van Daalhoff, Koster, W. Sluiter, Wolter et Zilcken. — GALERIE GEORGES GIROUX. M. G. Haustrate. — GALERIE D'ART. M. J.-R. Snayers. — MUSÉE DU LIVRE. Partitions musicales et affiches théâtrales.

L'Exposition publique des travaux des élèves de l'Ecole normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode, pendant l'année scolaire 1912-1913, aura lieu au local de l'Ecole, 52 rue Potagère, les dimanche 11, lundi 12 et jeudi 15 mai 1913, de 2 à 5 heures de relevée.

Le 25 mai s'ouvrira à Liége, Salle des Chiroux, une exposition d'artistes wallons : MM. Fr. Colley, Delcour, Derchain, Lebrun, Pirenne, peintres, et Achille Chainaye, sculpteur (rétrospective); elle durera quinze jours. Des conférences y seront données par plusieurs écrivains wallons, MM. Delchevalerie, Gilbert, etc. Deux séances musicales, l'une, organisée par Mme C. Bernard et consacrée à la musique wallonne d'autrefois, l'autre, à laquelle prendra part Mlle Stévart, qui l'organise, avec un programme d'œuvres inédites de nos compositeurs actuels, compléteront l'ensemble de cette manifestation liégeoise.

Les représentations de *Marie-Magdeleine* que donnera au théâtre de la Monnaie Mme Georgette Leblanc auront lieu mardi, mercredi et jeudi prochains.

Le drame de Maurice Maeterlinck aura pour principaux interprètes, outre Mme Georgette Leblanc, MM. Jacques Fenoux, sociétaire de la Comédie Française, R. Karl et R. Monteaux.

M. Foucher, professeur à la Faculté des Lettres de Paris, fera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Université Nouvelle, une conférence sur *la Sculpture bouddhique à Java* (projections lumineuses).

On sait qu'une reconstitution du Tournoi donné par Henri VIII, roi d'Angleterre, en 1513, sur la Grand'Place de Tournai, sera organisée sur la même Grand'Place les 13, 14, 20 et 21 juillet 1913. Les lices montent à vue d'œil; la silhouette s'en dessine déjà

et permet d'apprécier l'aspect du champ-clos. La lice intérieure mesure 46 mètres de longueur sur 27 de largeur. Des tribunes s'érigent autour d'elles et pourront contenir 1,500 personnes. Trois mille cinq cents mètres carrés de toile peinte par le décorateur Duboscq compléteront ce cadre, qui sera merveilleux.

Les demandes d'admission au concours de façades ouvert par la commune de Schaerbeek devront être adressées avant le 31 mai au Service des Travaux. Elles seront accompagnées d'une photographie (13 × 18) non collée reproduisant la façade dont l'admission est réclamée. L'emplacement de l'immeuble sera, à l'exclusion de toute autre indication, mentionné au dos de l'épreuve.

Le dernier numéro de l'*Art Flamand et Hollandais* (1) contient une étude qui intéresse à la fois l'art belge, ou si l'on veut, l'art wallon et l'art hollandais. Il s'agit de l'identification d'un portrait d'un inconnu, peint par Rembrandt, et appartenant à une collection particulière à Berlin. M. Schmidt-Degener, le savant directeur du Musée de Rotterdam, établit d'une manière quasi irréfutable qu'il s'agit d'un portrait de Gérard de Lairesse. Les développements que l'auteur donne à sa thèse sont des plus attachants; ils touchent à la fois à la psychologie, la pathologie et à l'histoire de l'art. Suivent deux articles sur les arts décoratifs, abondamment illustrés, et les chroniques mensuelles où nous remarquons un très vivant portrait du R. P. Van den Gheyn.

De Paris :

Hier s'est ouverte dans la grande salle de l'ancienne Cour des Comptes, au Palais Royal, l'exposition internationale d'Art décoratif théâtral organisée par M. Paul Ginisty. Elle réunit un important ensemble de maquettes, de projets, de dessins relatifs au décor et à la mise en scène et précise l'état actuel de cette branche de l'art dans tous les pays.

La Société des Gens de lettres célébrera le mercredi 21 mai ses Noces de diamant.

Le programme de cette fête vient d'être arrêté dans ses grandes lignes par une commission présidée par M. Georges Lecomte. Il comprend deux parties : dans la journée aura lieu une séance solennelle dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne; le soir, un banquet suivi d'une représentation théâtrale réunira tous les membres de la Société et leurs invités sous la présidence de M. Barthou, ministre de l'instruction publique et président du Conseil.

On a inauguré le mois dernier au cimetière Montparnasse un monument à la mémoire d'Emmanuel Chabrier, à qui ce tardif hommage était bien dû. Ce monument se compose d'une stèle en marbre rose et du buste en bronze du musicien par Constantin Meunier.

M. Vincent d'Indy et M. Alfred Bruneau parlèrent tour à tour et dirent ce que doit la musique française à ce compositeur, à ce musicien à la fois spirituel et savant. Il ne faut pas douter, ainsi que l'assura avec émotion M. Vincent d'Indy, que les œuvres de Chabrier passeront à la postérité car elles sont d'une étoffe solide et leur inspiration est puisée à la source du véritable génie français.

Mme Emmanuel Chabrier, fort émue, reçut les hommages respectueux de toutes les personnalités présentes.

M. Max Reinhardt, directeur des Théâtres de Leipzig, dont les innovations dans la mise en scène ont eu tant de retentissement, a, dit-on, l'intention de prendre en location le Cirque de Paris pour y monter *Œdipe Roi* avec M. de Max et Mlle Vera Sergine.

Au début de la prochaine saison, le Théâtre de l'Œuvre montera avec une distribution exceptionnelle *Quand nous autres, les morts, nous nous réveillerons*, la dernière pièce d'Ibsen, qui n'a jamais été représentée à Paris.

Le journal *Excelsior* a eu l'amusante idée de poser à ses lecteurs la question suivante : « Si une loi intervenait, déclarant que vingt seulement des statues qui se dressent dans Paris sont à conserver, lesquelles choisiriez-vous? »

7,280 lecteurs ont envoyé leur opinion à notre confrère. Voici, dans l'ordre des suffrages qu'elles ont réunis, la liste-type des vingt statues choisies par les concurrents parmi les 285 qui existent sur la voie publique: Jeanne d'Arc, Pasteur, Napoléon 1er, Victor Hugo, Gambetta, Henri IV, Louis XIV, Voltaire, Charlemagne, La Fontaine, Molière, Corneille, Gutenberg, Parmentier, Dumas père, La Fayette, Musset, J.-J. Rousseau, Denis Papin, Richelieu.

Il est stupéfiant que la *seule* belle statue de Paris, celle du maréchal Ney par Rude, ne figure pas dans cette sélection!

Les estampes modernes atteignent dans les ventes publiques des prix de plus en plus élevés. Tout récemment, à l'Hôtel Drouot, une lithographie en couleurs de Toulouse-Lautrec, *la Grande loge*, a été payée 4,450 francs; une épreuve des *Glaneuses*, de J.-F. Millet, 2,760 francs; du même artiste, le *Paysan rentrant du fumier*, 1,900, et le *Départ pour le travail*, 1,850 francs.

Une suite de trente lithographies de Forain a été poussée, sur demande de 25,000 à 31,500 francs.

On a adjugé à 2,600 et à 1,500 francs deux épreuves du *Victor Hugo* de Rodin; à 2,000 et à 1,450 francs les *Bûcherons* et le *Cardinal Manning* d'Alphonse Legros; à 1,850 francs un *Bouquet de roses* de Fantin-Latour.

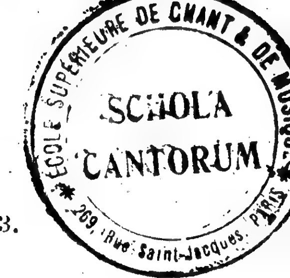
Beautés du style :

Les natures frustes, ou mal équarries, celles pour lesquelles le monde sera toujours trop vaste et auxquelles suffit le mécanisme automatique de leur mentalité passive, ne connaissent pas l'enveloppante douceur d'être deux sans cesser d'être seul.

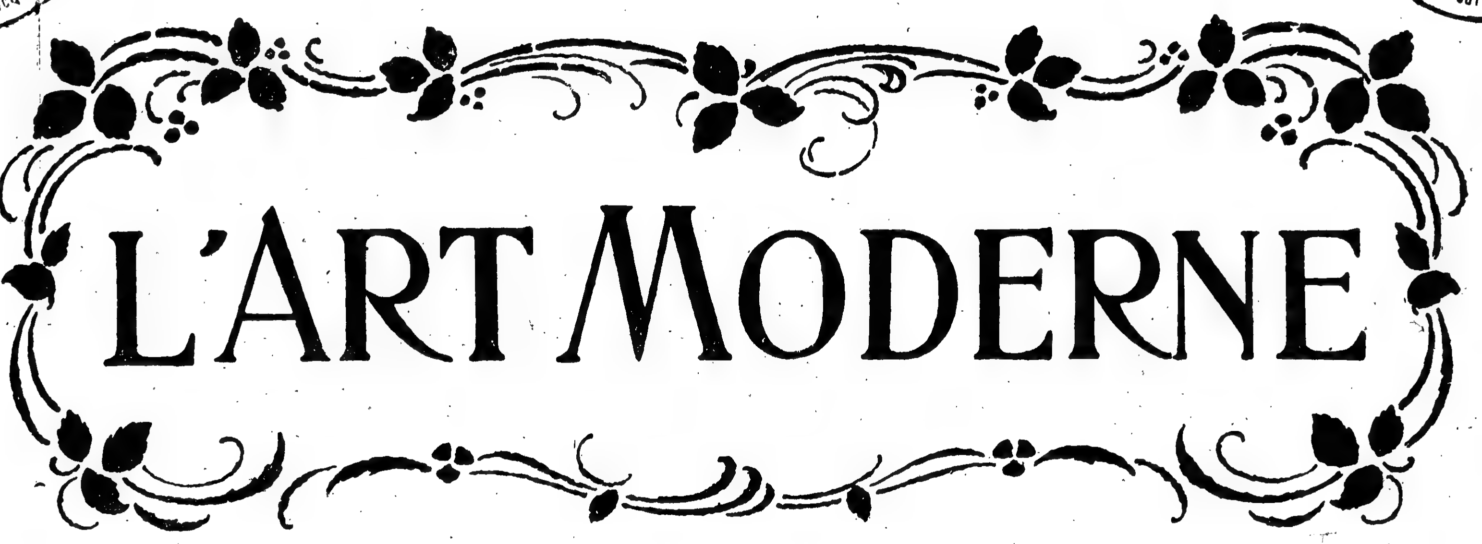
Cette belle phrase, signée Candide, a paru dans le *Soir* du 20 avril.

(1) Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.



TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 20. 18 MAI 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Marie-Magdeleine.

La mystique figure de Marie de Magdala a tenté plus d'un écrivain. Il était naturel que M. Maurice Maeterlinck, à son tour, fût amené, par l'évolution de son esprit que passionne le double mystère de la vie et de la mort, à évoquer, en le parant du lyrisme de sa pensée, ce symbole d'amour et de rédemption.

Il l'a fait en poète, et s'il a donné à l'œuvre née de ses méditations la forme théâtrale, le lyrisme n'en domine pas moins, dans sa conception, l'action dramatique. Écrite en prose, *Marie-Magdeleine* (1) est un hymne exalté dont les strophes se déroulent majestueusement en phrases cadencées, en images éloquentes, en rythmes souverains, qui accompagnent d'une musique verbale toujours harmonieuse et parfois émouvante l'exposé des idées et des sentiments exprimés par les acteurs.

L'œuvre est aussi éloignée des « mystères » qu'inspira son héroïne que de la notion actuelle du drame, qui exige le mouvement et la vie. Et pourtant elle s'écarte du théâtre de rêve auquel nous devons *Pelléas et Mélisande*, *la Princesse Maleine*, *Aglavaine et Sélysette* et touche par instants aux réalités immédiates. C'est qu'en substituant à la fiction des épisodes historiques, l'auteur s'est volontairement soumis à d'inéluctables nécessités. Il l'a fait avec tact et discrétion. Les récits évangéliques qu'évoquent les scènes capitales du drame encadrent les réflexions que lui dicte sa philosophie et servent de prétexte à leur énoncé.

Ils introduisent peu à peu dans le débat le douloureux problème de conscience qui déchire le cœur de la pécheresse repentie, nœud psychologique de l'action. Et la terrible alternative : Faut-il, en commettant le péché, sauver celui qui le condamne, ou perdre celui-ci en respectant sa doctrine, — cette alternative se dresse, dans son implacable rigueur, non comme un artifice scénique, mais comme la conséquence logique, inévitable, du conflit sentimental provoqué par l'enchaînement des faits.

Ce conflit est d'autant plus tragique qu'il éclate dans un cœur voluptueux et ardent que l'instinct seul gouverne. Plus puissante est la passion, plus pathétique le renoncement. M. Maurice Maeterlinck a trouvé, pour décrire le doute qui étreint l'âme de Marie-Magdeleine, pour exprimer ses révoltes et ses fléchissements successifs, des accents d'une surprenante éloquence. L'amour mystique dont elle est embrasée se confond avec son brûlant amour pour le tribun qui l'a conquise. Elle même ne les discerne plus l'un de l'autre. La double flamme qui crépite en cet être d'amour annihile son jugement, anéantit sa volonté. La morale du Christ l'emporte finalement, après quels combats intérieurs!

(1) Drame en trois actes de M. MAURICE MAETERLINCK, représenté le 13 mai 1913 au Théâtre de la Monnaie.

Que le Nazaréen périsse si elle ne peut l'arracher à la mort qu'en transgressant ses préceptes. Catastrophe nécessaire pour donner au christianisme sa portée. Et le sacrifice effroyable s'accomplit tandis que Marie-Magdeleine est outragée par le peuple qu'excite contre elle l'amant dont elle a repoussé le désir.

C'est ici qu'intervient l'élément humain, l'inconscience des foules opposée à la complexité d'une psychologie subtile et raffinée. Quelques traits, ci et là, crayonnés à travers les trois actes de l'œuvre, marquent ce contraste. Elle gronde et s'agite au dehors, cette foule anonyme que les miracles de Jésus déconcertent et terrifient. Les échos de ses terreurs et de ses enthousiasmes arrivent jusqu'à nous, portés par des récits auxquels contredit le scepticisme de Rome. Mais quelle incrédulité ne désarmerait devant la guérison du paralytique, devant la résurrection de Lazare! Et le miracle le plus imprévu n'est-il pas de voir Marie-Magdeleine, qu'un seul regard du Maître a convertie, suivre d'un pas hypnotique, dans l'extase de sa foi nouvelle, le messager que Jésus lui envoie pour l'amener à lui?

Les épisodes de la Passion sont, dans le drame philosophique de M. Maeterlinck, vus en quelque sorte par l'envers. Le Christ n'y apparaît à aucun moment, bien qu'on entende sa voix dans le jardin de Simon le Lépreux, proche de la terrasse suburbaine où se déroule le premier acte. L'auteur a évité de la sorte un écueil redoutable, de même qu'il s'est gardé soigneusement — et il importe que cela soit dit pour détruire une légende trop prompte à s'accréditer, — de toute parole propre à blesser les croyants ou même à effleurer leur foi. Sa fantaisie lui a fait choisir l'épopée chrétienne comme thème à dissertations philosophiques, ce qui était son droit strict. S'il a mêlé à l'histoire quelques éléments fictifs, comme le fit avant lui le poète allemand Paul Heyse dont il s'est inspiré, sa morale ne s'écarte pas de celle qu'enseigna Jésus. Mieux encore : M. Maeterlinck éclaire et précise cette dernière en la confrontant avec les idées et les mœurs contre lesquelles elle entrait en lutte, en soulignant l'antagonisme de la civilisation cynique et sensuelle de la Rome impériale et de l'idéal de justice, d'abnégation, de fraternité universelle audacieusement proclamé par le Christ.

Ce Silanus, dont l'élégant scepticisme et la haute intellectualité apportent en Judée le miroir de la culture romaine, n'est, au surplus, pas un personnage imaginaire. M. Gérard Harry a rappelé dans la *Grande Revue* qu'Annæus Silanus fut un disciple et collaborateur de Sénèque, et même le complice de certaines des basses ou criminelles complaisances de son maître pour les excès de son élève Néron (1). C'est, en réalité, la sagesse de Sénèque qui parle ici par sa bouche, en harmonieux discours d'une philosophie hautaine, désabusée et pleine de noblesse.

(1) *Le Christ en la ville de joie*, par Gérard Harry. *La Grande Revue*, 10 avril 1913.

Les « hommes de théâtre » reprocheront à M. Maeterlinck l'importance qu'il a donnée à ces discours. A n'envisager l'œuvre que comme un drame ordinaire, on peut, j'en conviens, critiquer leur prolixité. Ils retardent l'action, c'est certain, et l'impatience du public tend à vouloir en abréger la durée. Mais il suffit de se rappeler que *Marie-Magdeleine* a d'autres visées que celles d'un drame de Sardou ou d'Henry Bernstein pour qu'aussitôt soit justifié l'artifice dont se sert le poète pour verser dans les cœurs, en maximes et en réflexions réconfortantes, la sagesse et la vérité.

Tant de choses restent à dire sur l'œuvre nouvelle, — si touffue, si multiple, si bourrée d'idées ingénieuses et d'intentions subtiles! Le cadre d'un article n'y pourrait suffire. Je n'ai voulu en noter ici qu'une impression sommaire, en faire pénétrer l'esprit et apprécier la haute valeur littéraire.

L'interprétation qui en fut donnée au Théâtre de la Monnaie par Mme Georgette Leblanc, entourée de MM. Jacques Fenoux, Roger Karl, R. Monteaux, Dauvillier, etc., eut un éclat et une tenue d'art exceptionnels. Jamais peut-être Mme Georgette Leblanc ne fut plus pathétique. Par une extraordinaire variété d'accents, de gestes, d'attitudes, de physionomies, elle donna à son rôle, l'un des plus difficiles qui soient, une vie et une vérité prodigieuses. Et sa collaboration savante éclaira singulièrement le texte poétique en montrant toutes les étapes que franchit, dans son ascension vers l'amour mystique, la courtisane vouée aux amours charnelles. Nul n'eût pu mettre en relief avec plus d'autorité et d'élégance les discours de Silanus que ne le fit M. Jacques Fenoux. Excellent aussi, d'une mâle beauté, M. Roger Karl dans le rôle assez ingrat du tribun militaire Lucius Verus. Et le dramatique récit de la résurrection de Lazare fut dit avec une intense émotion par M. Roger Monteaux.

Paris confirmera très prochainement le grand succès que rencontra à Bruxelles *Marie-Magdeleine*.

Octave Maus

LE SALON DE PRINTEMPS

La Peinture.

Les organisateurs du Salon de Printemps ont eu, certes, une excellente idée en groupant cette année, dans une section particulière, une grande partie de l'œuvre de Jean De Greef. Cette section rétrospective, on s'en aperçoit par le nombre des tableaux exposés, on l'a voulu faire grande, aussi complète que possible. Si le but du comité fut seulement de donner une idée de l'ensemble de la production de Jean De Greef, on peut affirmer qu'il est atteint. Mais il eût mieux valu, à mon sens, réduire quelque

peu l'importance de cette section et ne montrer au public que les œuvres les plus significatives du peintre. Une grande partie, en effet, des tableaux exposés au Salon sont parmi les moins bons que l'artiste ait produits; il en est quelques-uns d'absolument médiocres. Mais il en est de bons, de fort bons même, et il n'eût fallu montrer que ceux-là. L'hommage rendu à De Greef eût été mieux compris.

Il faut citer quelques-unes de ces toiles, qui permettent de juger l'artiste excellemment doué qu'était Jean De Greef. *La Briqueterie*, *les Moutons dans la neige*, *la Mare aux biches*, *les Etangs d'Auderghem*, *le Marais de Woluwe*, *la Chaussée de Wavre à Auderghem*, *la Fillette au mouton*, *l'Etang de Val-Duchesse*, voilà des œuvres représentatives d'un talent solide, d'un coloriste puissant. De Greef était un peintre d'une technique impeccable, mais on trouve peu de poésie dans son œuvre, guère d'imagination. Il y a pourtant chez lui d'autres qualités que celle d'un parfait ouvrier traditionnel, quelque chose de sain, de loyal, une franchise d'instinct qui fait oublier son défaut de culture et rend ses œuvres sympathiques.

Ce n'est pas la culture qui a manqué à Eugène Smits; on a tout dit sur ce peintre élégant et inspiré. L'exposition de Ter Linden ne nous apprend pas beaucoup, mais il était intéressant de voir groupées quelques-unes des toiles de cet artiste curieux qui s'est exercé dans les genres les plus divers; peintre inégal, inspiré de Courbet et de Millet, dont l'œuvre décèle un tempérament dispersé et flottant.

Pour qui a parcouru les salles de l'Exposition de *l'Art contemporain*, à Anvers, les envois de Laermans, James Ensor, Jacob Smits, Mellery n'ont plus le charme de l'inédit; mais ils sont d'une qualité telle qu'on les revoit avec un plaisir nouveau et grandissant. La grande toile d'Aman-Jean, *les Eléments*, figurait également à Anvers.

Mais voici trois paysages de Claus, tous nouveaux ceux-ci, et d'une grande beauté. Voici quelques pages d'Alfred Delaunois, d'une intense et pénétrante vigueur d'inspiration. Edmond Verstraeten a envoyé quatre de ses meilleurs paysages récemment exposés au Cercle artistique. Voici un exquis Degouve de Nuncques, *la Plaine*, des toiles charmantes et fortes de Lemmen, Jefferys, Léo Jo, Marchal, De Saedeleer, Vanzevenberghen.

Les salles se suivent, les tableaux s'alignent, se superposent, se bousculent. Et c'est là le grand défaut de cette exposition, comme de celles qui l'ont précédée. Il y a trop de peintres, il y a trop de tableaux. Il fallait faire moins grand, mais mieux...

Force nous est de nous limiter à nos préférences personnelles et de passer les autres.

Nous avons revu avec satisfaction quelques-uns des meilleurs dessins de Léon Spilliaert, parmi lesquels *Vieille maison de Pêcheur* et *Femme de Pêcheur* sont surtout à remarquer. Le tableau de Gustave Van de Woestyne, *La Mère et le Fils*, est une œuvre de grande envergure tant au point de vue de la facture qu'à celui de l'inspiration et du sentiment. Une excellente toile encore, bien établie et de coloris hardi, c'est le *Paysage du Midi* de M. Louis-G. Cambier. Les trois paysages de M. Fernand Lantoinne sont d'un peintre bien doué, dont il faut beaucoup attendre. N'oublions pas les remarquables intérieurs et paysages de Willem Paerels, et quelques toiles intéressantes de Paulus, Servaes, Paul Dom, etc.

Il y a encore, au Salon de Printemps, une série d'envois de peintres étrangers : John Lavery, Sureda, André Dauchez, V. de Zubiaurre. Un des plus intéressants est celui du peintre polonais Joseph de Mehoffer. L'ensemble des tableaux et dessins qu'il expose ici ne me paraît pas donner une idée suffisante de son talent. La toile principale, *Princesse en rêve*, semble d'un idéalisme un peu puéril et assez fade. Par contre, le *Portrait de femme en noir* est une œuvre forte et saisissante. A remarquer aussi quelques paysages d'un coloris en sourdine, très chantant néanmoins, d'où s'élève une poésie prenante et belle. Mehoffer est un artiste de race qui n'ignore rien des ressources de métier mais qui sait de plus imprimer à ses œuvres la marque d'une personnalité hautaine et puissante. Quelques-uns des dessins qu'il joint à cette exposition en témoignent, mais plus encore les prestigieux projets pour des vitraux d'art que Mehoffer exposa l'année dernière à Bruxelles, et qui furent un des principaux attraits du Salon de l'Art religieux.

F. H.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

DEUXIÈME DÉCADE

Nous avons établi en 1903 la statistique décennale du Salon et des Concerts de la *Libre Esthétique* (1). Dix ans sont écoulés depuis cette publication. La nomenclature ci-dessous donnera pour cette nouvelle décade — la troisième depuis la fondation de l'Association des *XX*, qui précéda la *Libre Esthétique* et lui ouvrit les voies — le tableau complet des peintres, des sculpteurs, des graveurs dont les œuvres furent exposées de 1904 à 1913, suivi de celui des musiciens dont furent exécutées, durant le même temps, les compositions, et des interprètes de celles-ci. Mieux que tout commentaire, ce tableau précisera l'importance et l'intérêt de la campagne menée depuis vingt ans par la *Libre Esthétique*.

Expositions.

Deux cent soixante-quatorze artistes de diverses nationalités ont pris part aux expositions de 1904 à 1913 :

Allemagne. — PEINTURE : Curt Herrmann (1905); J.-G. Dreydorff (1905, 1908); E. Nolde, L. von Hofmann (1905); F. Borchardt (1906); A. Lamm, Mme W. Truebner, W. Truebner, E.-R. Weiss (1907); O. Bauriedl (1911); M. Clarenbach, W. Kukuk, W. Ophey, A. Sohn-Rethel et Mlle Sophie Wolff (1912).

SCULPTURE : B. Hoetger (1906) ; Mlles Zimmern (1910) et G. Zitelmann (1912).

Angleterre. — PEINTURE : G. Clausen, W. Dewhurst, A. Hazledine (1905, 1907, 1908); M. Lindner, R. O'Conor (1905); S. Haweis, Th.-W. Marshall (1906); Miss Ethel Carrick (1909); A.-R. Barker, T. Austen-Brown, Nelson Dawson, W. Lee-Hankey, A. Hartley, Ch.-H. Mackie et Miss Mabel A. Royds (1912).

Autriche. — SCULPTURE : O. Spaniel (1906).

Belgique. — PEINTURE : Théo Van Rysselberghe (1904, 1908, 1909, 1910, 1911, 1913); Mlle A. Boch (1905, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1913); G. Buysse (1905, 1907, 1908, 1913); E. Claus (1905, 1907, 1908, 1909, 1910, 1912); W. Degouve de Nuncques (1905, 1908); A. De Laet (1905); R. De Saegher, Mme A. De Weert (1905, 1907); J. Ensor (1905, 1908); H. Evenepoel (1905); A.-J. Heymans (1905, 1907, 1908, 1910, 1912); G. Lemmen (1905, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912); Mlle J. Montigny (1905, 1907); G. Morren (1905, 1907, 1908, 1909, 1910, 1913) : E. Verdyen (1905, 1910); Edm. Verstraeten (1905, 1907); G. Vogels (1905, 1910); G. Bärwolf (1906); Mlle P. Deman (1906, 1907); E. Dopchie, R. Gevers, J. Le Mayeur, R. Heintz (1906) ; M. Huys (1906, 1908); A. Oleffe (1906, 1908, 1909, 1911); L. Thévenet

(1) Voir l'*Art moderne* 1903, p. 142. Voir aussi pour la première période (les XX), 1893, p. 115.

(1906, 1908, 1912); I. Verheyden (1906, 1910); A.-W. Finch (1907, 1908, 1910, 1911); R.-H. Monks, G. Montobio (1907); F. Charlet (1908); G. Combaz (1908, 1912); Henry De Groux (1908, 1909; A. Delaunois (1908, 1911); L. Frédéric (1908); F. Khnopff (1908, 1909, 1910); E. Laermans (1908, 1910, 1911); Xavier Mellery, Ch. Mertens, W. Schlobach, R. Wytsman, H. Van de Velde, G. van Strydonck (1908); R. Picard (1908, 1912); J. van den Eeckhoudt (1908, 1909, 1911, 1913); J. Delvin (1909); G.-M. Stevens (1909, 1911); Th. Baron, H. Boulenger, Th. Fourmois, L. Dubois, J. Degreef, F. Toussaint (1910); A. Baertsoen (1910, 1912); J. Frison (1911); Ch. Doudelet, M. Jefferys Mlle Léo Jo, M.-H. Meunier (1912); E. Boch, Ch. Hermans, F. Lantoine (1913).

SCULPTURE : Mmes L. Mayer-Ochsé (1906, 1912) et Yvonne Serruys (1906, 1909); G. Charlier (1908); P. Du Bois (1908, 1909, 1910, 1911, 1912); J. Gaspar (1908, 1909, 1913); V. Rousseau (1908, 1912, 1913); Ch. Vander Stappen (1908, 1911); J. Lagae, F. Schirren, Edwar Straus (1909); L.-H. Devillez (1910); F. Gysen (1911); Rik Wouters (1911, 1913); A. Bonnetain, M. d'Haveloose (1912); Mlle V. Bender, Marcel Rau (1913).

OBJETS D'ART : A.-W. Finch (1911); Mme G. Montald, Willem Delsaux (1912); *Les Amies de la Dentelle* (1913).

Canada. — PEINTURE : J.-W. Morrice (1905, 1908).

Espagne. — PEINTURE : F. de Iturrino, Joaquin Mir, Santiago Rusiñol (1905); Dario de Regoyos (1905, 1908); Mlle Laura Albeniz (1906); I. Zuloaga (1908); H. Anglada-Camarasa, Pablo Roïg (1911); X. Gosé (1912).

États-Unis. — PEINTURE : Miss Mary Cassatt (1904, 1908); Th. E. Butler, Childe-Hassam (1905); A.-Ch. Robinson (1905, 1908); Miss E. Mars (1907); G. Gobô, A. Maurer (1909); Edwin Scott (1912).

SCULPTURE : Mme B. Potter-Vonnoh (1909).

France. — PEINTURE : A. André (1904, 1908, 1909, 1913); P. Bonnard (1904, 1908, 1909, 1912, 1913); P. Cézanne (1904, 1913); H.-E. Cross (1904, 1908, 1909, 1910, 1911, 1913); Maurice Denis (1904, 1908, 1909, 1911, 1913); E. Degas (1904, 1908); G. d'Espagnat (1904, 1908, 1909, 1913); P. Gauguin (1904, 1910); Ch. Guérin (1904, 1908, 1909, 1911); A. Guillaumin (1904, 1908, 1910, 1913); M. Luce (1904, 1908); E. Manet (1904); Claude Monet (1904, 1908, 1910, 1913); Berthe Morisot (1904); A. Renoir (1904, 1908, 1909, 1910, 1913); K.-X. Roussel (1904, 1908, 1910, 1913); C. Pissarro, G. Seurat, A. Sisley (1904, 1910); P. Signac (1904, 1908, 1909, 1910, 1913); H. de Toulouse-Lautrec (1904); Louis Valtat (1904, 1908, 1909, 1910, 1913); E. Vuillard (1904, 1908, 1909, 1910, 1911); Ch. Camoin (1906, 1910, 1913); Mme L. Cousturier (1906, 1908, 1909, 1911, 1913); G.-L. Dufrénoy (1906, 1910); A. Le Beau (1906, 1909); H. Manguin (1906, 1909, 1910, 1913); A. Marquet (1906, 1910, 1911, 1913); Henri-Matisse (1906, 1910); Jean Puy (1906); Alexandre Urbain (1906, 1913); A. Barbier, Eugène Carrière, A. Cloüart, A. Derain, P. Girieud, Ch. Lacoste, M. de Vlaminck (1907); O. Friesz (1907, 1913); P. Laprade (1907, 1909, 1910, 1913); A. Besnard, Ch. Cottet, H. Lerolle, E. Moreau-Nélaton (1908); Maxime Dethomas (1908, 1911); F. Jourdain (1908, 1913); J. Peské (1908, 1913); J.-F. Raffaëlli, P. Sérusier, F. Vallotton (1908); A. Braut, R. Burgsthal, L. Carré, P.-E. Colin (1909); J.-M. Michel Cazin (1909, 1910); P. Cirou, L. Detroy (1909, 1913); J. Flandrin (1909, 1910, 1911); P.-C. Helleu, A. Jolly, B. Naudin, Odilon Redon (1909); R. Piot (1909, 1912); C. Corot, G. Courbet, Ch.-F. Daubigny, N.-V. Diaz de la Peña, L.-J. Dupré, A. Lebourg, S. Lépine (1910); J. Beltrand, F. Joveneau, R. Martinez, L. Moret, L. Sue (1911); A. Wilder (1910, 1911, 1913); J.-L. Forain, H. Lebasque (1912); L. Bausil, E. Boudin, S. Bussy, Mme Detraux, A. Lepreux, A. Lombard, C. Reymond, H. de Saint Jean (1913).

SCULPTURE : J. Jouant, A. Maillol, P. Paulin (1906); A. Marque (1906, 1908, 1909); J. Bernard, J.-R. Carrière, G. Lacombe (1907); A. Bartholomé, E. Bourdelle (1908); A. Charpentier (1908, 1909, 1910); C. Lefèvre (1908); A. Rodin (1908, 1910); P. Christophe, Mlle Jane Poupelet (1909).

OBJETS D'ART : André Methey (1913).

Grèce. — PEINTURE : P. Pantazis (1905).

Italie. — PEINTURE : S. Rappa (1909); A. Tealdi (1911).

SCULPTURE : R. Bugatti (1907).

Japon. — PEINTURE, Fusartane, Hiroshigé, Hokkei, Hokujiu, Hokusai, Kiyonaga, Toyoharu, Yeisen (1910).

Norvège. — PEINTURE : Edward Diriks (1906).

Pays-Bas. — PEINTURE : V. Van Gogh (1904, 1910, 1913); F. Hart-Nibbrig, J. Toorop (1905, 1908); W. Paerels (1906, 1912); E. Bosch (1907); J.-B. Jongkind (1910); K. Van Dongen (1912).

SCULPTURE : Mme F. Raphaël (1909).

Suisse. — PEINTURE : Mlle B. Zuricher (1906); R. Fornerod (1907, 1908, 1909, 1911, 1913); A. Giacometti (1911).

République Argentine. — SCULPTURE : R. Yrurtia (1907).

Russie. — V. Tarkhoff (1905); Mme A. Dannenberg (1906); N. Millioti, I. Grabar (1907); Seddeler, E. Zak (1909); L. Bakst (1912).

SCULPTURE : E. Wittig (1909).

OBJETS D'ART : princesse Ténicheff (1911).

Suède. — PEINTURE : Mme A. Boberg (1907); C. Larsson (1909).

Auditions musicales.

Allemagne. — J. BRAHMS. *Der Gang zum Liebchen*; *Ständchen* (1912). — V. HERBERT. *Legende* pour violon (1905). — B. HOLLANDER. Deuxième quatuor à cordes (1910). — RICHARD STRAUSS. *Die meines Herzens Krönlein* (1906); *Nachtgang* (1906, 1909); *Allerseelen* (1909); *Zueignung* (1912). — FÉLIX WEINGARTNER. *Post im Walde*; *Plauderwäsche* (1909); Quintette pour clarinette, violon, alto, violoncelle et piano (1912). — HUGO WOLF. *Alle gingen, Herz, zur Ruh* (1906).

Angleterre. — POLDOWSKI. *Les filles aux yeux bandés*; *Dimanche d'avril*; *Colombine*; *Soir*; *Ballade au hameau*; *Mandoline*, mélodies; *Ballade des cloches*, pour piano (1911); *Déception*; *Ariette oubliée*; *Pannyre aux talons d'or*; *Cortège*, mélodies; Sonate pour piano et violon; Deux pièces humoristiques pour piano (1912); *Charleroi*; *Impression fausse*; *Crépuscule du soir mystique*; *Cythère*, mélodies (1913). — CYRIL SCOTT. *Lento* et *Allegro* pour piano; Sextuor pour trois violons, alto, violoncelle et piano (1905).

Belgique. — V. BUFFIN. Sonate pour violon et piano (1908); *L'amour que j'ai pour toi*; *Au long des sables clairs*, mélodies (1911); *Poème* pour violon (1912). — BERTHE BUSINE. *En sourdine* (1908); *Des femmes en pleurant passent sous ma fenêtre*; *Guitare* (1910). — J. DU CHASTAIN. *Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa* (1912). — M. CRICKBOOM. *Andante espressivo e un poco agitato*, pour piano et violon (1908). — A. DE BOECK. *Menuet*; *Toccate et Impromptu* pour piano (1908). — D. DEFAUW. Suite pour double quatuor d'instruments à cordes (1913). — L. DELCROIX. Trio en *si* mineur pour violon, violoncelle et piano (1908); Quatuor en *la* mineur pour violon, alto, violoncelle et piano (1909); Quintette en *si* bémol majeur pour piano et cordes (1911). — A. DUPUIS. *Le Ruisseau*; *Des brumes*; *Printemps* (1905). — S. DUPUIS. *Andante*, *Caprice* pour violon (1912). — Y.-O. ENGLEBERT. *Viens lentement t'asseoir* (1911). — CÉSAR FRANCK. *Prélude, fugue et variation*, pour orgue et piano; *Prélude, choral et fugue*, pour piano; Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle (1904); *Panis angelicus*, version originale pour soprano avec accompagnement d'orgue, de harpe et de violoncelle; Sonate pour piano et violon (1907); Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle (1908, 1911). — G. FRÉMOLLE. *Elégie* pour violoncelle (1908). — P. GILSON. Suite pour piano; *Andante* et *Scherzo* pour deux violons, alto et violoncelle (1908). — ALFRED GOFFIN. Trio pour piano, violon et violoncelle (1906). — G. HUBERTI. *Berceuse*; *Christine*, adaptation musicale (1907); *Brume de midi*; *Berceuse*; *A la dérive*, mélodies (1911). — J. JONGEN. Première sonate pour violon et piano; *Sérénade* pour piano; Trio pour piano, violon et violoncelle (1905); *Poème* pour violoncelle (1906); *Prélude et variations* pour violon, alto et piano; *Villanelle* et *Tableau gothique*, mélodies (1907); *Clair de lune* et *Soleil à midi*, pour piano; Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (1909); Deuxième sonate pour piano et violon (1910, 1912);

Valse pour violoncelle (1911); *Deux rondes wallonnes* pour piano; Sonate pour violoncelle et piano (1913) — LÉON JONGEN. *Musique sur l'eau* (1908). — G. LAUWERYNS. Sonate pathétique pour violon et piano (1909). — CH. LEIRENS. Quintette pour piano et instruments à cordes (1913). — G. LEKEU. Air d'*Andromède* (1904); *Sur une tombe* (1905, 1907); *Ronde* (1905); *Chanson de mai* (1907) — L. MAWET. *Car vraiment j'ai souffert beaucoup; Je t'aime; Sérénade*, mélodies (1908). — F. RASSE. Trio pour piano, violon et violoncelle (1913). — C. SMULDERS. *Il pleure; Hymne* mélodies (1908). — U. STAVELOT. *Le soir fait une apothéose*, mélodie (1912). — V. VREULS. *Poème* pour violoncelle (1904, 1908); *J'ai reposé mon âme* (1906); *l'Automne sur la Fagne* (1909); *Le Soir*, mélodies (1911); Sonate pour piano et violon; *Renouveau* (1913). — L. WALLNER. *L'Ex-Voto* (1907). — TH. YSAYE. *Deux nocturnes* pour piano (1904); *Le Fleuve*, adaptation musicale (1907); Quatre pièces pour piano; Quintette pour piano et instruments à cordes (1913).

Espagne. — I. ALBENIZ. *Prélude* et *Séguedille* (Chants d'Espagne); *Prélude* (Espagne, Souvenirs) (1905); *Iberia*, suite pour piano, premier recueil (1906); *Iberia*, 2[me] recueil (1908); *El Polo* (1909); *Almeria* (1910); *Triana*, *Evocation* (1910, 1913); *Prélude* (Chants d'Espagne); *Zortzico*; *Séguedille*; *El Puerto* (1910). — MANUEL DE FALLA. Pièces espagnoles pour piano (1909). — J. TURINA. Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle (1909); *Sevilla*, suite pittoresque pour piano (1910).

France. — M. ALQUIER. Sonate en *fa dièze* pour piano (1910). — R. BONHEUR. *Le Village à midi* (1905); *Elégie première* (1913). — CH. BORDES. Caprice à cinq temps (1904); *O mes morts* (1905); *Promenade matinale* (1907); *Dansons la gigue!* (1908); *Suite basque*, pour flûte et quatuor à cordes (1909, 1910); Deux fantaisies rythmiques (1909); *Promenade matinale*; *Sur un vieil air*; *Petites fées, honnêtes gnomes*; Quatre fantaisies rythmiques pour piano; Caprice à cinq temps; *L'heure du Berger*; *Du courage! Mon âme éclate de douleur* (1910). — P. DE BRÉVILLE. *Stamboul* (*Rythmes et chansons d'Orient*) pour piano; *Epitaphe* (1904); *Prières d'enfant*; *Le furet du Bois Joli*; *La Belle au bois* (1907); *Bernadette* (1908); *Nuit de jardin*; *Le Rhin*; *Sur le pont* (1909); *les Fées* (1910); *Childe Harold* (1911); *Sur une tombe*; *Venise marine*; *Berceuse*; *Sous les arches de roses*; *Une jeune fille parle* (1912); *Petites litanies de Jésus*; *le Secret* (1913). — A. BRUNEAU. *L'heureux vagabond* (1904). — RENÉ DE CASTÉRA. Trio en *ré* pour piano, violon et violoncelle (1905); *Serenata*, pour piano (1908); *En Rêve*; *Une jeune fille parle*; *Azulejo* (1909); Sonate en *mi* mineur pour violon et piano (1912). — A. DE CASTILLON. *Sonnet mélancolique*; *le Bûcher* (1904); Trio pour piano, violon et violoncelle (1906); Quatuor pour piano, alto et violoncelle (1907); Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle (1910). — E. CHABRIER. *Scherzo-Valse* (1904); *Briséïs* (fragments) (1905, 1907); *Bourrée fantasque* (1907); *les Cigales* (1913). — ERNEST CHAUSSON. *Cantique à l'Epouse* (1904, 1912); *la Légende de Sainte-Cécile* (1904); *la Caravane* (1905); Quatuor en *la majeur* pour piano, violon, alto et violoncelle (1907, 1908); *Oraison* (1908); *Sérénade italienne* (1909, 1913); *Chanson d'Ophélie*; *Chanson d'amour* (1910); *Hébé*; (1913). — P. COINDREAU. Trio pour violon, violoncelle et piano (1904, 1911); *En Forêt*, pour piano (1908); *La dame de l'été* (1911). — C. DEBUSSY. *Chansons de Bilitis* (1904); *Estampes*; *Sarabande*; *Toccata* (1905); *L'Isle joyeuse* (1905, 1909); *Colloque sentimental*; *Paysage belge* (1907, 1908); *Mandoline* (1907); Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle (1907, 1909, 1912); *la Chevelure* (1908); Deux *Ariettes oubliées* (1910); Trois préludes pour piano (1912); *Ballade des femmes de Paris* (1912); *Le promenoir des deux Amants* (1913). — P. DUKAS. *Variations, interlude et finale* sur un thème de J.-Ph. Rameau (1911). — H. DUPARC. *Lamento* (1904); *Testament*; *Elégie* (1905); *la Fuite*, duo (1906) — HENRY FÉVRIER. Sonate pour piano et violon (1904). — GABRIEL FAURÉ. *Pie Jesu* (1904); Quatuor en *ut mineur* pour piano, violon, alto et violoncelle; *Tantum ergo* pour chant et orgue (1905); Deux pièces pour violoncelle; *Dolly*, pour piano à quatre mains; *Dans la forêt de septembre*; *La fleur qui va sur l'eau*; *Mandoline*; Quatuor en *ut* mineur pour piano, violon, alto et violoncelle (1906); Sérénade et madrigal de *Shylock*; *le Don silencieux* (1907); *Soir* (1912); *Nocturne n° 1* pour piano; *La Bonne chanson*, neuf poèmes de Verlaine (1913). — G. GROVLEZ. *La Chambre blanche* (1906); *Les Familiers* (1907); *Prière* (1911); Deux pièces de l'*Almanach aux images*; Trois mélodies de Jean Dominique (1912); *Guitares et mandolines* (1913). — ALBERT GROZ. *Heures d'été* (1906); *Epithalame* (1908); Sonate pour piano et violon (1910). — R. HERVÉ. *Marine*; *les Jardins* (1910). — VINCENT D'INDY. *Tableaux de voyage* (1904, 1909); Trio pour clarinette, violoncelle et piano (1904, 1907); *Lied maritime* (1905); Sonate en *ut* pour violon et piano (1905, 1908); Quatuor (n° 2) pour deux violons, alto et violoncelle (1905, 1908); *Jour d'été à la montagne*, réduction pour deux pianos; Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto et violoncelle; *Lied* pour violoncelle (1907); Sonate pour piano; *Choral varié* pour violoncelle Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle; *Souvenirs*, transcription pour piano (1908); Fantaisie pour hautbois (1909); Deux chansons du Vivarais : *Là-haut, sur la montagne*; *la Bergère aux champs*; Quatuor (n° 1) pour deux violons, alto et violoncelle (1912). — D.-E. INGHELBRECHT. *La Nurserey* (1906); *Nocturne* pour violoncelle (1907); Mélodies sur des poésies russes (1913). — CHARLES KOECHLIN. *Dame du ciel*; *l'Ame* (1906). — MARCEL LABEY. Sonate pour alto et piano (1906); *Chanson du Rayon de Lune* (1907); Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano (1911). — P. LE FLEM. *Le Chant des genêts*, suite pour piano (1911). — ALBÉRIC MAGNARD. *Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle* (1904); *Poème en musique* (1905); Sonate pour violon et piano (1906); Trio pour piano, violon et violoncelle (1907). — G. MARTY. *C'est le vent qui m'a fait pleurer* (1905). — GABRIEL PIERNÉ. *Prélude et fugue* pour piano (1913). — MAURICE RAVEL. *Pavane pour une infante défunte* (1904); *Asie* (1906); *Histoires naturelles* (1907); *Les grands vents venus d'outre-mer* (1908); *Gaspard de la Nuit*, trois poèmes pour piano (1909); Quatre mélodies populaires grecques; *Pavane pour une Infante défunte*, transcription pour violoncelle (1913). — J. GUY ROPARTZ. *Petites pièces* pour piano à quatre mains (1904); Sonate pour violoncelle et piano (1905, 1913); Deux pièces pour orgue sans pédales (1905); Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle (1906); Sonate pour violon et piano (1908). — ALBERT ROUSSEL. Trio pour piano, violon et violoncelle (1905); *Odelette* (1908); Sonate pour piano et violon (1909); *Divertissement* pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et piano (1910); *Amoureux séparés*; *Invocation*; Suite pour piano (1911); *Odelette* (1912). — L. SAINT REQUIER. *Les Nymphéas*; *Silence blanc* (1904). — FLORENT SCHMITT. *Reflets d'Allemagne*, valses pour piano à quatre mains (1907); *Andante* et *Scherzo* pour harpe chromatique et quatuor à cordes (1909); Trois rapsodies pour deux pianos (1911). — BLANCHE SELVA. *Les ancêtres du lys* (1905). — MAURICE DE SERCUX. *Marines* pour piano (1909). — LOUIS DE SERRES. *Les Heures claires* (1905). — D. DE SÉVERAC. *Loin des villes* (1904); *Vers le Mas en fête* (1905); *Un rêve* (1905); *En Languedoc*; *le Soldat de plomb* (1906); *Fête en Cerdagne*, fantaisie pour piano; *Baigneuses au soleil*, souvenir de Banyuls (1909); *Cerdana*, suite pittoresque pour piano (1911). — E.-B. SIEFERT. *Andante* et *finale* de la Sonate pour piano et flûte (1910). — CH SOHY. *Trois chants nostalgiques* avec quintette piano et cordes (1911). — L. VIERNE. Sonate en *sol* mineur pour piano et violon (1912). — EMILE VUILLERMOZ. Deux chansons canadiennes (1906). — G. M. WITKOWSKI. Sonate pour violon et piano (1908).

Italie. — L. SINIGAGLIA. *Romance* et *Humoreske* pour violon (1905); *Romance* pour violoncelle (1907). — GUILLAUME URIBE. Sonate pour violon et piano (1911).

Russie. — BALAKIREW. *A la chanson russe*; *Nocturne printanier* (1905); *Islamey* (1913).

Interprètes. — CHANT : M[me] Demest (1904, 1905, 1907, 1911, 1912); M[lle] Poirier (1904, 1911); M[me] Jane Bathori-Engel (1904, 1906, 1907, 1913); M[lle] Marguerite Chabry, M[me] Georges Marty, M[lle] G. Wybauw (1905); M[lle] J. Delfortrie (1905, 1907); M[me] G. Zimmer (1906); M[me] Laure Flé, M[me] P. Miry-Merck, M[lle] Regina Kersten (1907); M[lle] Marguerite Rollet (1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913); M[lle] Raymonde Delaunois (1908); M[me] M.-A. Weber (1909, 1911, 1912, 1913); M[lle] Renée de Madre (1910); M[me] Croiza (1912); M[lle] Anne Balguerie (1913).

MM. Stéphane Austin (1904); Georges Surlemont (1905); Emile Engel (1906, 1907); Bracony (1908); V. Houx (1910); Sir A. Dean Paul (1912).

PIANO : Mme M. Devos-Aerts (1904, 1905, 1913); Mlle Blanche Selva (1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911); Miss Evelyn Stuart (1905); Mme Jane Bathori-Engel (1906, 1913); Mlle Marguerite Laenen, Mme Crickboom (1908); Mme Florival (1910); Mlle Antoinette Veluard, Mlle Madeleine Stévart (1911); Mlle Th. Chaumont (1912); Mlle Georgette Guller (1913). MM. R. Vinès (1904, 1909); Emile Bosquet (1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1911, 1912); Octave Maus (1904, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913); Albert Dupuis (1905); P. Perracchio (1905, 1910, 1912); Théo Ysaye (1905, 1907, 1910, 1912, 1913); J. Jongen (1906, 1907, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913); Gabriel Fauré (1906); Marcel Labey (1907, 1911); Vincent d'Indy (1908, 1909); Léon Delcroix (1908); J. Turina, G. Lauweryns, Lucien Lambotte (1909); P. de Breville (1909, 1910, 1912); Albert Demblon, F. Colson (1911); Poldowski (1911, 1912, 1913); Ch. Sohy (1911); G. Grovlez (1912); Ch. Hénusse (1912); Ch. Leirens, Fr. Rasse (1913).

VIOLON : MM. E. Chaumont (1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913); A. Zimmer (1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912); F. Doehaerd (1904, 1905, 1906, 1907); M. Crickboom (1905, 1908); L. Angeloty (1905); G. Ryken (1907, 1908, 1909, 1910); De Rudder (1907); Piéry (1908, 1909); Blanco Recio (1908); L. Morisseaux (1911, 1912); F. Ghigo (1912); Désiré Defauw, A. Onnou, Jetteur, G. Devreese (1913).

ALTO : MM. L. Van Hout (1904, 1908, 1909, 1911); L. Baroen (1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1912); O.-Y. Englebert (1906, 1907, 1911); Meses (1907); Brunner (1908); J. Rogister (1912, 1913); G. Prévost, Katz (1913).

VIOLONCELLE : MM. B Hambourg (1904); E. Doehaerd (1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1912); E. Prenez (1905); H. Merck (1905, 1906); Georges Pitsch (1906, 1907, 1908, 1911, 1913); Maurice Dambois (1906, 1912); J. Kühner (1907, 1908, 1909); J. Jacob (1908, 1909); J. Gaillard (1911, 1913); P. Doehaerd, A. Morel (1913).

CONTREBASSE : M. L. Faelen (1907).

COR : M. F. Wauquier (1907). — TROMPETTE : M. Théo Charlier (1907). — HAUTBOIS : MM. F. Piérard (1909, 1911); C. Marteaux (1910). — CLARINETTE : MM. Hannon (1904); P. Dujardin (1907); A. Adam (1910); Jourdain (1912). — BASSON : M. G. Trinconi (1910). — FLÛTE : MM. Sermon, Ackerman (1907); A. Strauwen (1909, 1910). — HARPE : M. Ed. Mailly (1907). — HARPE CHROMATIQUE : Mlle Hélène Dutreux (1909). — ORGUE-HARMONIUM : Mme A. Béon, (1904, 1905, 1907). — CHŒURS ET ORCHESTRE sous la direction de M. E. Doehaerd (1904).

Conférences.

Quatre conférences ont été faites au Salon jubilaire de 1904 : MM. MÉDÉRIC DUFOUR : *J. Laforgue et l'Impressionnisme*; ANDRÉ GIDE : *L'Evolution du théâtre*; LOUIS LALOY : *L'Evolution musicale contemporaine*; ARTHUR MELLERIO : *L'Evolution de l'art impressionniste*.

Enfin, en 1907, M. FRANCIS DE MIOMANDRE a étudié *Claudel et Suarès* et M. SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER *La Réforme du théâtre*.

LES IRONISTES

ANDRÉ ROUVEYRE. **Visages des Contemporains,** portraits dessinés d'après le vif (1908-1913); préface de REMY DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*.

Ironiste implacable, M. Rouveyre dessine les visages de ses contemporains avec une sorte de férocité qui consiste, ainsi que l'a excellemment précisé M. André Gide « à accuser toujours le caractère, fût-ce aux dépens de la véracité, à ne consentir plus, dans l'expression de l'attitude ou du visage, qu'à ce qu'il a de plus spécial, considérant comme inutile, inartistique par conséquent, tout ce qu'il garde de commun avec la plus banale humanité ».

Dépouillés de l'aspect factice qu'impriment aux physionomies les contacts sociaux, ses modèles apparaissent dans leurs traits essentiels, miroir de leur personnalité foncière. Est-ce là de la caricature? Oui, dans un sens, puisque l'artiste exagère volontairement les formes dont se compose une figure humaine pour en accentuer l'expression. Mais cet art amer et cruel va bien au delà, en pénétrant jusqu'au tréfonds des êtres qu'il dissèque. Le caricaturiste fait rire. L'ironie de M. Rouveyre est terrifiante en ce qu'elle met à nu, presque toujours, des tares physiologiques réelles.

Les cent-trente six *Visages* d'hommes et de femmes — illustrations ou notoriétés des lettres, des arts, des sciences et du théâtre — que vient de réunir en un volume M. André Rouveyre ont paru dans le *Mercure de France* au cours de ces quatre dernières années. La plupart sont d'une vérité, d'une vie, d'une expression saisissante dans leur réalisation schématique. On feuilletera avec curiosité et avec intérêt cet album d'observation âpre et de philosophie pessimiste.

O. M.

NÉCROLOGIE

Henri Moret

Le peintre Henri Moret vient de mourir à Paris, à l'âge de cinquante-sept ans ; il était né à Cherbourg et s'était fixé depuis quelques années en Bretagne. D'abord élève de Gérôme, il abandonna vite la formule académique et subit l'influence de Gauguin, rencontré en Bretagne, et surtout celle des impressionnistes. Peintre de marines, son art s'apparente à celui de Claude Monet.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

PALAIS DU CINQUANTENAIRE. Salon de Printemps. — MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. Salon de *l'Elan* et exposition rétrospective du statuaire Ch. de Brichy. — CERCLE ARTISTIQUE. MM. H. Richir et H. Van Perck (dernier jour). MM. Breitenstein, Colenbrander, Van Daalhoff, Koster, W. Sluiter, Wolter et Zilcken (dernier jour). — GALERIE GEORGES GIROUX. M. G. Haustrate. — STUDIO. M. Emile Baes. — MUSÉE DU LIVRE. Partitions musicales et affiches théâtrales.

Le gouvernement vient d'acquérir pour le Musée de Bruxelles, d'accord avec la Commission directrice, le tableau de Guillaumin *Chêne-vert, matin*, exposé au Salon de la *Libre Esthétique*.

La Société hollandais-belge des *Amis de la Médaille d'Art* a fait frapper une plaquette à la gloire de la télégraphie sans fil, à ses génies et à ses héros. Ce thème a inspiré à l'auteur, M. E.-J. De Bremaecker, une composition qui échappe, malgré son caractère allégorique, à la banalité coutumière.

Suspendue dans l'espace au-dessus de l'océan, une femme dont une gaze légère voile la nudité se penche vers le large, la main droite posée en cornet sur l'oreille, la main gauche arrondie en porte-voix devant la bouche. La silhouette est originale, le modelé souple; seuls les raccourcis paraissent un peu étriqués. Le revers porte, alignés des deux côtés d'une torche allumée que décorent une palme et une branche de lauriers, les noms des inventeurs de la télégraphie sans fil et de ceux de ses agents qui, dans les naufrages du *Republic*, de l'*Ohio* et du *Titanic*, ont trouvé une mort glorieuse en accomplissant leur devoir.

M. Ch. Van den Borren fera mardi prochain, à 8 heures 1/2, à l'Université Nouvelle, une conférence sur les *Débuts de la musique à Venise* (audition musicale avec le concours d'un groupe de chanteurs sous la direction de M. A. Tirabassi).

Mercredi, à la même heure, conférence (avec projections lumineuses) de M. A. Dervaux sur *l'Architecture en France*.

Vendredi, conférence (avec projections lumineuses) de M. G. Combaz sur *l'Architecture bouddhique*.

La ville de Bruxelles vient, dit le *Guide Musical*, de recevoir un buste de Mme Rosine Laborde, don des héritiers de cette artiste célèbre qui fit ses débuts, comme tant d'autres, au théâtre de la Monnaie. Ce buste est destiné à être placé au foyer public du théâtre.

Ce théâtre n'a pour l'instant que quelques bustes, ceux de ses anciens directeurs, Ch.-L. Hanssens, O. Stoumon et J Dupont, dont le monument a été inauguré l'année dernière; il est surprenant que la Monnaie, dont l'histoire est glorieuse, possède aussi peu de souvenirs de ses admirables campagnes.

Quel musée passionnant, dit justement l'*Eventail*, on pourrait créer dans le foyer et les couloirs du théâtre, où seraient évoquées les pages les plus brillantes de la vie artistique de Bruxelles!

C'est à la Monnaie que fut consacrée la gloire de Gounod par le public bruxellois, revisant le jugement de celui de Paris qui avait condamné *Faust*; c'est à la Monnaie que furent réhabilités *Carmen* et Bizet; que brilla d'abord la jeune gloire de Massenet avec *Hérodiade*, que Reyer trouva la gloire tardive avec *Sigurd* et *Salammbô*.

C'est à la Monnaie que furent représentées pour la première fois, en français, sauf *Tannhäuser* et *Rienzi*, toutes les œuvres de Wagner, *Lohengrin*, le *Vaisseau fantôme*, les *Maîtres Chanteurs* et la *Tétralogie*; les œuvres de Richard Strauss, *Salomé, Elektra* et le *Feu de la Saint-Jean*; *le Roi Arthus*, de Chausson, *le Chant de la Cloche*, *Fervaal* et *l'Etranger*, de d'Indy, etc.

Il y a aux archives de la ville de Bruxelles nombre de documents, de gravures, de portraits d'artistes ayant passé par la Monnaie. Pourquoi ne tirerait-on pas de la poussière où elles sont enfouies ces curiosités pour les exposer dans le foyer et les couloirs?

De Paris:

La Grande Saison est ouverte puisque Nijinsky, la Karsavina et leurs camarades ont repris, dans les Ballets russes qu'abrite le Théâtre des Champs-Elysées, leurs pirouettants exploits.

On les attendait avec une impatience fébrile et l'annonce de leur arrivée a fait affluer la foule. Celle-ci se rue aux Ballets russes de même qu'à Bruxelles elle se précipite à la Monnaie lorsqu'éclatent les fanfares du Festival Wagner. C'est le clou de la saison, le spectacle qui électrise le public et amène aux guichets jusqu'aux paralytiques!

Le premier spectacle se compose de *Jeux*, l'œuvre nouvelle de M. Debussy, dont la chorégraphie a été réglée par Nijinsky, de l'admirable *Oiseau de Feu* de Stravinsky et de cette merveilleuse évocation de l'Orient : *Shéhérazade*, sur le poème symphonique de Rimsky-Korsakow. Programme magnifique, d'un intérêt artistique de premier ordre, interprété par toutes les étoiles du Ballet : Tamar Karsavina, Ludmila Schollar, Nijinska Piltz, Nijinsky, etc. Nous en reparlerons.

A propos du Théâtre des Champs-Elysées, d'intéressantes discussions se sont, dit le *Gil Blas*, élevées touchant l'architecture de cet édifice, désormais fameux, et qui marque une date dans l'histoire de la construction moderne.

On sait que les bâtisseurs principaux du monument sont MM. Perret frères. Leur part y est prépondérante. Constructeurs hardis et savants, ils ont la responsabilité de ce travail considérable, où ils furent aidés par un éminent ingénieur, M. Milon. Mais de même qu'on ne saurait oublier les premières études faites pour les théâtres par M. Roger Bouvard, de même serait-il injuste d'omettre la longue et préalable collaboration de M. Van de Velde, qui est resté l'architecte-conseil de l'entreprise.

M. Van de Velde, qui a fait ses preuves en Belgique et à Weimar, travailla efficacement aux plans primitifs des théâtres. Puis, absorbé par d'importantes besognes à l'étranger, il dut céder la place à M. Auguste Perret et à ses deux frères. Un des mérites essentiels de M. Van de Velde est d'avoir indiqué la nécessité de l'emploi du ciment armé dans la construction des théâtres de l'avenue Montaigne.

On inaugurera aujourd'hui dimanche, à 10 h. 1/2, au cimetière Montparnasse, un monument à la mémoire de Catulle Mendès, œuvre du sculpteur Auguste Maillard. La cérémonie sera présidée par M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

C'est au Théâtre du Châtelet qu'auront lieu, à la fin du mois, les représentations de *Marie-Magdeleine* données par Mme Georgette Leblanc, et dont la première est fixée au 27 mai. M. Maxime Dethomas a été chargé de composer les décors, qui seront exécutés sous sa direction par MM. Cillard, Janselme et Guérard.

Quelques amateurs d'estampes ont eu l'idée de créer un groupement qui aurait un double but : d'une part, encourager les artistes et, de l'autre, mettre à la portée des adhérents des estampes qu'ils n'auraient eu ni le loisir ni la possibilité d'acquérir individuellement.

Dans ses grandes lignes, le projet est le suivant : faire exécuter par des graveurs ou des lithographes des estampes originales dont le tirage serait limité rigoureusement à 50 épreuves et dont les planches seraient détruites. Si le nombre des adhérents dépasse 50 et atteint par exemple 200, il sera commandé autant d'œuvres différentes qu'il y aura de groupements de 50 membres et à autant d'artistes différents. Ainsi sera tournée la difficulté qui a, jusqu'ici, arrêté l'essor des sociétés analogues et confiné leur activité artistique dans un cercle trop restreint. Il sera, d'ailleurs, loisible aux adhérents de s'inscrire dans plusieurs groupes en doublant, triplant, etc., leur cotisation.

Les artistes auxquels les planches seront demandées seront toujours des graveurs ou des lithographes originaux, c'est-à-dire créant spécialement une œuvre pour la Société et l'interprétant d'après les moyens qui leur sont familiers. Tous les procédés de gravure en noir et en couleurs seront admis, ainsi que la lithographie. Chaque épreuve portera une remarque et sera signée par l'artiste.

La cotisation annuelle sera de 20 francs, plus un droit d'entrée de 5 francs une fois payé. Un premier groupement de 50 adhérents est déjà constitué, parmi lequel sera pris le comité directeur de la Société. On peut adresser les adhésions à M. Emile Dacier, 5 rue Cavendish, Paris (XIXe).

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.)

Juin

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 22. 1er JUIN 1913



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SACRE DU PRINTEMPS

L'art chorégraphique semble suivre une évolution parallèle à celle de la peinture et de la sculpture, qui subirent en ces dernières années de si profondes altérations. Le vent de fronde qui, en renversant maints canons, vivifia l'art d'un Henri-Matisse, d'un Van Dongen, d'un Maillol, souffle sur l'esthétique de la danse et lui imprime une direction inattendue. Nous avons signalé les prémisses de cette révolution dans la très curieuse tentative réalisée l'an dernier par M. Nijinski, le Vestris d'aujourd'hui, en adaptant sa théorie synthétique au *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, et plus récemment à un divertissement tiré de la vie moderne, *Jeux*. Ce furent en quelque sorte des préparations à une entreprise plus complète et plus déconcertante encore, qui, hier, stupéfia Paris.

Dans *le Sacre du Printemps*, que ses auteurs, MM. Igor Strawinsky et Nicolas Roerich, intitulent Tableaux de la Russie païenne et qui constitue, transposé en rythmes, un hymne allégorique et panthéiste à la gloire du Renouveau, toute convention chorégraphique est abolie : la danse, que réglaient des principes consacrés par d'immuables traditions, y apparaît totalement renouvelé en ses expressions individuelles et collectives. Stylisation du geste, substitution d'effets plastiques à la chorégraphie, — quels que soient les termes par lesquels on s'efforce à définirle spectacle inédit créé par M. Nijinski (qu'importe d'ailleurs l'étiquette dont on le décore?), il faut reconnaître — et louer hautement — le caractère altier, intransigeant, profondément émouvant d'une pareille libération. Et l'audace de la tentative mérite d'autant plus de louanges que celui qui s'y consacre, — au prix de quel labeur, de quelle inflexible volonté! — pourrait se contenter, étant le plus parfait artiste de son temps dans la carrière qu'il a embrassée, d'émerveiller le public par sa grâce incomparable et l'eurythmie de ses attitudes au lieu de le bousculer, de heurter ses convictions, de le choquer en déployant inopinément sous ses yeux les manifestations d'un esthétisme contre lequel protestent son éducation, ses traditions, ses habitudes.

Car *le Sacre du Printemps* tranche audacieusement sur toutes les œuvres qui, dans le domaine du ballet et de la pantomime, enchantèrent nos aïeux ou recueillirent nos suffrages. C'est du rythme plastiquement réalisé, c'est de la musique traduite, mesure par mesure, en attitudes et en gestes, c'est un mariage de couleurs, de sonorités et de mouvements qui exclut la banalité de l'anecdote et l'artifice du sujet, prétextes à gesticulations et à danses.

L'argument de cette œuvre étrange et passionnante est résumé en ces quelques lignes, que je me borne à transcrire :

1. *L'Adoration de la Terre.* Printemps. La Terre est couverte de fleurs. La Terre est couverte d'herbe.

Une grande joie règne sur la Terre. Les Hommes se livrent à la danse et interrogent l'avenir suivant les rites. L'Aïeul de tous les sages prend part lui-même à la Glorification du Printemps. On l'amène pour l'unir à la Terre abondante et superbe. Chacun piétine la Terre avec extase.

II *Le Sacrifice*. Après le jour; après minuit. Sur les collines sont les pierres consacrées. Les adolescentes mènent les jeux mystiques et cherchent la Grande Voie. On glorifie, on acclame Celle qui fut désignée pour être livrée au Dieu. On appelle les Aïeux, témoins vénérés. Et les sages Aïeux des Hommes contemplent le Sacrifice. C'est ainsi qu'on sacrifie à Iarilo le magnifique, le flamboyant.

Mieux que tout autre, ce poème à la fois si bref et si vaste, qui évoque le balbutiement de la nature à ses premiers âges, convenait à l'innovation rêvée par M. Nijinsky. Il a fourni à celui-ci une trame sur laquelle il développe les arabesques de groupes hiératiques dont la formation, les mouvements, les trépidations, les poses, la dispersion sont réglés avec un art précis et volontaire, étranger aux formules dont nous ont saturés, depuis des siècles, les maîtres de ballets.

Je ne puis me défendre de croire que M. Nijinsky est un adepte de la gymnastique rythmique et que l'influence des théories dont elle s'inspire n'est pas étrangère à la révolution chorégraphique qu'il instaure.

Coïncidence ou répercussion, *le Sacre du Printemps* relève à toute évidence des principes proclamés par M. Jaque-Dalcroze, dont l'application, ici, est d'un puissant intérêt.

La collaboration fournie à l'auteur de cette chorégraphie nouvelle par M. Strawinsky, le compositeur, et par M. Roerich, le décorateur (tous deux, en outre, auteurs du scénario) fut dictée par le même besoin de briser les moules traditionnels, par le même esprit d'indépendance et de liberté. Le musicien surtout s'est évadé avec une surprenante crânerie des chemins battus pour se lancer dans des régions vierges. Sa partition, sur laquelle, après deux auditions, je n'ose me permettre de formuler un jugement définitif, déconcerte par l'imprévu des sonorités et la nouveauté de la substance musicale.

Bien que l'oreille soit souvent troublée par le caractère insolite de certaines harmonies et le dédain des relations tonales, l'œuvre respire une telle jeunesse, une telle allégresse, une telle saveur qu'elle s'impose, dominatrice. *L'Oiseau de feu* et *Petrouchka* ont, au surplus, affirmé une si incontestable maîtrise qu'il serait téméraire de s'ériger en censeur d'une œuvre du même compositeur avant de l'avoir étudiée de près, avec l'attention et le respect qu'elle mérite.

Le Sacre du Printemps a été mis en scène par M. Roerich avec un goût raffiné et Mlle Piltz a rempli d'une façon dramatique angoissante le rôle de la Vierge élue. Mais ce qu'il importe de noter avant tout, c'est que la représentation de cette œuvre si neuve marque une date importante dans l'histoire du Théâtre. Ce sera pour la scène des Champs-Elysées une gloire de l'avoir révélée et un titre de plus à la reconnaissance des artistes.

OCTAVE MAUS

L'ITINÉRAIRE DE STENDHAL

Sous ce titre, d'ailleurs rigoureusement exact, M. Henri Martineau donne plus qu'il ne promet (1). Il suit Henry Beyle année par année, note tous les lieux où celui-ci passa et précise, aussi rigoureusement que possible, quand les documents le permettent, par an, mois et jour, le temps qu'il demeura dans chaque endroit. En sorte que cet itinéraire fait une complète chronologie de la vie de Stendhal, et toute une biographie.

Chaque épisode étant ainsi fixé mathématiquement à un point de l'espace et en un moment de la durée, les légendes de la vie de Stendhal se débrouillent d'elles-mêmes, les contradictions de ses autobiographies se résolvent et les mystifications avouent : Stendhal n'était décidément ni à Marengo, ni à Iéna. C'est un plaisir d'esprit de voir cette méthode sûre et élégante faire le départ du roman et de l'histoire. Nous n'avions, sauf erreur, qu'un itinéraire daté de grand homme, celui de Napoléon; et le rapprochement fera sourire M. de Stendhal. On aimerait un tel travail, — qui est une biographie sur souvenirs, ce qu'une fiche de mensuration est à un portrait peint de mémoire, — pour tous les hommes de premier rang qui ont beaucoup voyagé et dont les voyages ont orienté la vie; un itinéraire, par exemple, de Chateaubriand, qui serait assez précis pour lever tous les doutes sur ses voyages d'Amérique.

Mais trêve de vœux imprudents : si le genre des Itinéraires tombait à la mode, s'il devenait d'usage de les donner en pensum de Sorbonne comme des statistiques de coupes prosodiques, on verrait des tâcherons s'épuiser à reconstituer les moindres déplacements des hommes pour qui le monde extérieur a le moins existé.

C'est peut-être dans l'œuvre la plus strictement objective que l'esprit doit intervenir le plus activement pour choisir et extraire de la masse des faits insignifiants les détails caractéristiques. C'est en cela qu'a excellé dans ce petit livre Henri Martineau : les lettrés avaient droit de n'espérer pas moins du poète des *Vignes Mortes*, du critique du *Roman scientifique d'Émile Zola*. Tout le monde avouera qu'on ne pouvait faire de la vie de Stendhal un résumé plus significatif qu'un journal de route : Henri Martineau n'a pas eu moins de bonheur dans le détail que dans le dessein général de son ouvrage : les résumés annuels dont il fait précéder le catalogue des résidences stendhaliennes ont l'air d'esquisser tout juste le sujet. A les relire on voit qu'ils l'épuisent; tout y est amassé, tout l'essentiel et le décisif. Les curieux de raccourcis complets mettront l'*Itinéraire de Stendhal* sur le même rayon de leur bibliothèque que Dutrait-Crozon.

M. DE ROUX

(1) *L'Itinéraire de Stendhal*, par HENRI MARTINEAU. Paris, *Société des Trente*. Librairie Messein.

LE SALON DE PRINTEMPS

Second article (1).

L'accueil fait aux jeunes par la plupart de ceux qui s'occupent de juger nos Salons d'art me semble en général peu bienveillant. Les uns refusent obstinément de signaler leurs efforts; les autres n'en parlent que pour regretter leurs négligences, leurs imperfections, et ne se font pas faute même de blâmer leur fougue. Mais faut-il répéter que les défauts mêmes de ceux qui débutent avec talent sont parfois plus intéressants et plus méritoires que toutes les habiletés des gens de métier, de ceux qui ne se trompent plus? Les anciens, du reste, ne sont pas toujours respectés par ces mêmes critiques qui font profession de rechercher la perfection en toute chose; ils les accusent de sénilité, alors qu'ils accusent les jeunes de trop de jeunesse! Leur idéal est dans un juste milieu; les œuvres qu'ils prônent sont celles d'un talent moyen, très exercé, chez qui le métier, une certaine habileté, le goût assoupli, suppléent souvent au défaut de puissance et de personnalité.

C'est devenu une véritable manie, chez certains de nous, de dénigrer une catégorie d'œuvres, parce que celles-ci ont pour auteurs des artistes ou des littérateurs ayant dépassé ce qu'on est convenu d'appeler « l'âge mûr ». Rien de plus irritant que cet esprit de dénigrement qui ne connaît pas de bornes. Tel écrivain dont le passé est glorieux se voit morigéné parce qu'il ne montre plus l'esprit combatif de ses premières œuvres, tel autre parce qu'il ne se lasse pas, malgré l'âge et les lauriers, de malmener tout ce qui lui paraît faux et emprunté. Et tous deux, on les traite sans respect de gâteux. En vérité, l'un par sa mansuétude même et l'autre par ses attaques et ses audaces belliqueuses, pourraient donner des leçons de jeunesse à ces esprits cultivés, épris de style et de mesure, qui se font chez nous les arbitres du goût et du bon sens.

Ceci dit, signalons encore rapidement quelques œuvres dignes d'intérêt parmi le trop vaste étalage du Salon de Printemps. Fougue et vigueur, telles sont les deux qualités maîtresses de Maurice Blieck, dont les toiles *l'Éclaircie* et *Port au soleil* marquent une étape considérable; on retrouve les mêmes particularités chez Albert Crahay, qui expose une toile remarquable, le *Vieux cheval blanc*, où l'on peut certes noter de la lourdeur, mais aussi une sève abondante et généreuse. Il convient de mettre à part encore quelques toiles de Léo Jo, Paul Dons, Paulus, G.-M. Stevens, R. Gevers, M. Sterkmans, Wouters, Vermeylen.

Parmi les sculpteurs, je ne vois guère d'œuvres d'un intérêt capital. *La Mère et l'Enfant*, de M. Huygelen, ne manque pas d'une certaine grandeur; l'attitude en est vigoureuse et noble. C'est la seule sculpture qui me paraisse mériter d'être signalée. Quant aux plaquettes et aux médailles, on revoit avec plaisir les fines effigies, si vivantes et élégantes, de M. Bonnetain, et celles de M. P. Wissaert, qui sait allier la vérité à la force et donner du charme à la rudesse même.

Enfin, dans la section de gravure, moins explorée, et qu'on est convenu, semble-t-il, de traiter avec une certaine négligence, il faut signaler les eaux-fortes de Mme Louise Danse, de F. Verhaegen, de A. Eggermont et de Mme A. Verbeke.

FRANZ HELLENS

(1) Voir notre numéro du 18 mai 1913.

LA HOLLANDE EN FÊTE

Pour fêter l'achèvement du Palais de la Paix et célébrer le centième anniversaire de la Renaissance des Pays-Bas comme nation indépendante, la Hollande organise une série d'expositions locales qui, en servant de buts d'excursions au touriste, au voyageur curieux de s'initier aux coutumes et aux sites du pays, lui offriront des distractions aussi agréables que variées.

A Amsterdam, une exposition maritime qui groupera de nombreux documents historiques, des tableaux et gravures relatifs à la navigation, des modèles de navires, des souvenirs d'explorations, des spécimens du folklore colonial, etc., s'ouvrira jeudi prochain, 5 juin, et durera jusqu'au 30 septembre.

Une autre exposition, organisée à Meerhuizen, dans le cadre d'une charmante maison de campagne du XVIIIe siècle, montrera le développement de l'activité féminine, — vie économique et existence sociale, — depuis le début du siècle dernier jusqu'à nos jours. L'industrie à domicile et dans les fabriques, les œuvres de charité et d'éducation, etc., y seront évoquées dans leurs transformations successives.

Dans le courant de l'été, à Amsterdam également, une exposition intitulée *Maison et Jardin* mettra sous les yeux des visiteurs les installations les plus pratiques de l'habitation moderne.

Le Palais de l'Industrie abritera du 15 juillet au 15 septembre une exposition internationale des Industries graphiques dans laquelle on pourra voir, en pleine activité, les machines et l'outillage les plus perfectionnés.

Enfin, des excursions seront organisées à Arnhem et à Apeldoorn, à Baarn, Bunschoten, Spakenburg, localités charmantes qui unissent au pittoresque du paysage l'imprévu des costumes locaux, etc.

Ces diverses attractions seront complétées par les expositions ci-après :

A Bois-le-Duc, exposition d'art ecclésiastique médiéval comprenant les chefs-d'œuvre des musées, églises et collections privées (1er juin-1er septembre), avec représentation des mystères du moyen âge, audition de musique ancienne, etc.; à Boskoop, en juillet, exposition de roses dans un bâtiment spécialement édifié pour la circonstance et entouré d'un jardin planté de 30,000 rosiers; à Breda, exposition d'horticulture et d'agriculture (10-18 septembre); à Deventer, en août, exposition de fleurs et d'arbres fruitiers; à Gouda, en août et septembre, exposition des industries locales (porcelaine, faïence, pipes, etc.); à Groningue, en août, exposition de tableaux modernes; à La Haye, en juillet, exposition internationale de Sport et de Tourisme, et en septembre, exposition d'agriculture; à Harlem, en juillet, exposition d'imprimerie ancienne; à Leeuwarden, en août, exposition d'industrie et d'art industriel, fêtes et cortèges rappelant des épisodes de l'histoire frisonne; à Leyde, exposition de gravures et tableaux historiques, de tissus, d'art japonais, etc.; à Middelbourg, exposition des costumes nationaux de la Zélande, modèles d'habitation, meubles, bijoux, bois gravés, dentelles, etc. (15 juillet-15 août); à Muiden, exposition de souvenirs concernant le poète et historien hollandais Hooft et les principaux écrivains de son époque; à Nimègue, exposition de la collection d'antiquités romaines découvertes dans les environs de la ville; à Sittard, exposition d'industrie, de commerce, d'agriculture, d'art et de science (26 juin-10 juillet); à Sneek, exposition de la *Navigation*

de plaisance (24 juillet-7 août); à Tilbourg, exposition nationale d'industrie, d'art, de commerce, internationale de commerce et de machines pour l'industrie (18 juin-18 août), avec cortèges historiques destinés à fêter le tri-centenaire des corporations de Saint-Joris et de Saint-Dionisius; à Utrecht, en septembre, exposition d'art ancien de la Hollande septentrionale; à Zwolle, exposition des industries de la province d'Overyssel.

Cet ingénieux programme offre sur celui des expositions universelles l'avantage d'une décentralisation aussi favorable aux intérêts du pays qu'à l'agrément des visiteurs, invités à étudier la Hollande dans toutes ses particularités locales. M. H.

AUGUSTE DE RADWAN

Si l'on devait toujours répéter à Auguste de Radwan l'enthousiasme sans restriction que son interprétation de Chopin suscite et mérite, on éveillerait peut-être en lui une fierté et une joie non sans mélange. Il est bien difficile pourtant de ne pas répéter encore que depuis Rubinstein aucun artiste — fût-il polonais comme de Radwan lui-même — ne s'est imprégné de l'être tout entier du génial musicien et du fervent patriote.

L'âme harmonieuse et douloureuse par laquelle chanta son cœur inquiet et sa patrie déchirée ouvrent à l'interprète et au patriote un sanctuaire dont il est l'initié. C'est donc Chopin réel, dans sa véritable essence, et par conséquent Chopin humain, complet, viril et tendre, penseur sensible et vibrant, — un Homme, — qu'Auguste de Radivan, avec une ampleur et une ferveur d'artiste et de patriote, extériorise dans les expressions originales qui font de cette œuvre douloureuse et charmante une des figures dont s'orne avec le plus de fierté le cortège de la Divine Harmonie.

Mais la personnalité musicale du pianiste, ses prodigieuses aptitudes, à imprégner une œuvre de sa forme et de sa couleur particulières sont de celles qui doivent toujours se développer pour atteindre leur mesure, et telle se dessine, en effet, l'évolution rapide et magnifique de l'artiste polonais, qui, conscient de l'hospitalière sympathie de la France envers la Pologne, a voulu fixer dans l'atmosphère parisienne ces dons de sa race, auxquels nous n'avons aucune peine à nous soumettre.

Ces dons sont une originalité d'interprétation musicale et de chaleur psychique qui s'étend maintenant du Bach le plus austère à Schubert et à Schumann, ces deux frères de Chopin, ainsi qu'au Mendelssohn le plus délicieusement romantique.

Dans les deux récitals qu'il donna cette année à Paris, l'artiste s'est surpassé par la diversité de ses interprétations. Il est fort capable de remettre à la mode le doux Mendelssohn tant il en fit revivre le charme que trouve désuet la très jeune génération. Schubert et Schumann sont en lui par affinité de race et de sentiments. Je pense que beaucoup des auditeurs *selected* ignoraient le pathétique de l'*Impromptu* de Schubert et la poignante mélancolie du *Carnaval de Vienne*; mais, en réalité, ce pianiste de cœur et d'âme, d'intelligence vivante et de culture solide, est tout simplement un magnifique intuitif. C'est un serviteur de la musique même, un être vivant qui exprime d'autres êtres vivants. Et par ainsi ce pianiste, auquel nulle difficulté ne semble difficile, nous éloigne et nous repose des virtuoses.

JACQUES HERMANN

NOTES DE MUSIQUE

Première soirée de musique instrumentale et vocale organisée par MM. E. Bosquet et D. Defauw.

Malgré la saison avancée, cette soirée avait attiré un public nombreux à la Salle Astoria. Le programme était d'ailleurs de nature à intéresser tous ceux qui en ont assez d'entendre et de réentendre toujours les mêmes œuvres, comme si le répertoire manquait absolument de ressources.

La première composition jouée à ce concert fut la *Suite* pour double quatuor à cordes de M. Defauw dont la première audition eut lieu le printemps dernier à la *Libre Esthétique*. Nous avons dit alors (1) toutes les promesses que contenait cette œuvre bien pensée, bien écrite, et soutenue d'un bout à l'autre par l'ardeur d'un tempérament d'artiste sincère et sensible. La seconde audition ne nous a nullement fait revenir sur cette impression; elle a, au contraire, affermi nos sentiments de sympathie pour un talent aussi remarquablement spontané.

Le quintette de M. Florent Schmitt, dont on fait grand état, fut ensuite exécuté par MM. Bosquet, Defauw, Baroen, Gaillard et Onnou avec une magnifique cohésion et une profonde conviction. M. Bosquet surtout fut admirable. M. Florent Schmitt est peu connu à Bruxelles. L'*Art moderne* du 18 mai dernier rappelait, dans un fort intéressant article de statistique, les titres des pièces de lui qui furent exécutées à la *Libre Esthétique* en ces dernières années: *Reflets d'Allemagne*, *Andante* et *Scherzo* pour harpe et quatuor, *Rapsodies* pour deux pianos. Ces diverses compositions n'ont laissé dans notre esprit qu'une trace assez vague et le souvenir d'un art raffiné mais sans élan ni solidité. Il nous tardait d'entendre une œuvre plus décisive de l'auteur de ce *Psaume CL*, dont on dit le plus grand bien.

Disons tout d'abord qu'il est difficile de juger le quintette de M. Schmitt après une seule audition. Ses dimensions, la complexité de son plan et la richesse de ses développements s'y opposent. Sans que nous ayons été entièrement conquis par lui, nous dirons qu'il nous a surtout frappé et séduit par un souffle vital qui ne se ralentit pas un instant, par sa tenue altière qui dénote une belle conscience d'artiste, par une passion romantique qui se manifeste d'un bout à l'autre avec une mâle puissance; enfin par un don de poésie qui se révèle avec le plus de bonheur dans le second *lento*, page suave où les paysages de l'âme se fondent de la façon la plus pénétrante avec ceux de la nature. Nous ne parlerons pas du côté technique, qui montre une maîtrise parfaite dans la manière de faire parler à chaque instrument la langue qui lui convient et d'opérer la fusion entre le piano et le quatuor. Nous craignons de nous engager dans la voie d'une critique injustifiée en reprochant au quintette de M. Schmitt sa lourdeur un peu trop affirmative. N'est-ce point là, en effet, une qualité de santé dont nous avons trop perdu l'habitude et le besoin, par l'effet d'une trop grande recherche de raffinement? Et ne faut-il pas se défier des impressions superficielles que cause la fatigue, lorsqu'il s'agit d'œuvres de longue haleine? Pendant des années, je n'ai rien compris au quintette de Franck, pour l'unique raison que je l'avais entendu, chaque fois, à la fin d'un concert, après avoir absorbé plus de musique qu'il n'en fallait pour être à bout de forces!... Sachons avouer notre faiblesse et nous garder de juger trop vite, lorsque les conditions sont mauvaises pour émettre un bon jugement...

Le concert se terminait par une exécution de la *Damoiselle Élue* de M. Debussy, avec orchestre réduit (cordes, piano et orgue) et sous la direction de M. Defauw. Remarquablement mise au point, l'exquise œuvre « préraphaélite » de l'auteur de *Pelléas* fit l'effet le plus heureux. La Damoiselle élue, c'était Mme Marie-Anne Weber-Delacre, auquel le terme « élue » convenait à merveille dans l'espèce; la Récitante était représentée avec bonheur par Mlle Suzanne Poirier, et les chœurs de femmes avaient de charmantes sonorités.

Quelques jours auparavant, la même œuvre avait été interprétée au cours d'une délicieuse soirée musicale organisée chez notre confrère Henri Lesbroussart. Lui-même dirigeait les chœurs, avec une magnifique précision, tandis que l'excellent pianiste Hénusse remplaçait l'orchestre. Mmes Paul Vandervelde et A. Nyssens chantaient avec talent les rôles respectifs de la Damoiselle et de la Récitante. Les chœurs étaient aussi délicatement nuancés que possible et sonnaient comme des orgues angéliques.

CH. V.

(1) Voir l'*Art moderne* du 6 avril.

MEMENTO MUSICAL

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, salle Erard, rue Lambermont 6, Mme Henriette Eggermont, pianiste, présentera cinq des élèves de son cours de musique d'ensemble, dans des œuvres de Gluck, Mozart, Beethoven, Saint-Saëns, Debussy, Chaminade, etc. Mme Eggermont tiendra elle-même le second piano.

M. Vincent d'Indy est parti pour Strasbourg, où il a été prié par les Alsaciens de diriger un festival de musique française moderne qui aura lieu aujourd'hui, dimanche, avec le concours de Mme Croiza. Le programme sera composé de *Namouna*, suite d'orchestre (Ed. Lalo) ; *Psyché*, légende lyrique et symphonique pour chœurs et orchestre (C. Franck) ; mélodies de Duparc et de J.-G. Ropartz ; *Jour d'été à la montagne*, poème symphonique en trois parties (V. d'Indy) ; air d'*Eros vainqueur* (P. de Bréville) ; *Nuages et Fête*, deux nocturnes pour orchestre (C. Debussy) ; *l'Apprenti sorcier*, poème symphonique (P. Dukas).

Plusieurs compositeurs belges ont figuré aux programmes des auditions musicales que donne à Paris la Société Nationale des Beaux-Arts au Grand Palais des Champs-Elysées. Ce furent, le 9 mai, MM. Joseph Jongen (Sonate pour piano et violoncelle) ; le 27, Fernand Le Borne (Quatuor à cordes) ; le 30, Alfred Goffin (Trio pour piano, violon et violoncelle) ; ce sera, enfin, le 13 juin, M. Louis Delune (Sonate pour piano et violoncelle).

Le XIe Congrès national de musique sacrée se réunira à Turin les 4 et 5 juin. A l'ordre du jour : *le Chant Grégorien, le Chant figuré, le Chant religieux populaire, l'Orgue et les Organistes*, etc.

Signalons à nos lecteurs la création d'un nouveau périodique italien publié à Alexandrie sous la direction de M. Carlo Scaglia et qui s'impose ce programme qu'approuveront tous les artistes : « Pas de personnalités, pas de haines, pas d'envie, pas de flatteries, rien qu'une discussion sereine, une critique courtoise, mais ferme et sévère. »

La Riforma Musicale — c'est le titre de la nouvelle gazette — a reçu de MM. A. Galli, L. Parodi, G. Gallignani, G. Zuelli, G. Gasparini, G. Bolzoni, O. Chilesotti et autres notoriétés italiennes les témoignages d'une vive sympathie. Il est vraiment heureux qu'au mauvais goût propagé par les éditeurs en vogue on oppose une gazette indépendante destinée à refaire l'éducation du public (1).

Exposition Universelle de Gand.

Conférences.

Les conférences organisées à l'Exposition universelle de Gand ont été inaugurées jeudi dernier par M. René Doumic, qui a choisi pour sujet la *Poésie française contemporaine*. Les autres conférences se succéderont dans l'ordre suivant :

Juin : Lundi 2, M. Fierens-Gevaert (*les Peintres flamands modernes*) ; jeudi 5, M. Van Eeden (*la Poésie néerlandaise contemporaine*) ; samedi 14, M. Bauer (*la Vie chère*) ; lundi 16, Mme Félix Faure-Goyau (*la Ménagère dans l'histoire*) ; mercredi 18, M. Trétiakoff (*la Culture du lin en Russie*) ; jeudi 26, M. Kurth (*Van Artevelde*).

Juillet : jeudi 3, M. Grégoire Le Roy (*le Groupe gantois des poètes de langue française*) ; jeudi 10, M. Ribot (*les Habitations ouvrières*) ; lundi 14, M. Pol de Mont (*les Elèves gantois de Rubens*) ; jeudi 17, M. Welschinger (*Louis XVIII à Gand*) ; lundi 21, M. J. Bruhnes (*le Travail à domicile*) ; jeudi 24, M. l'abbé H. Verriest (*Guido Gezelle et les poètes flamands modernes*).

Août : mardi 5, M. Kammerer (*la Photographie et l'aviation*) ; jeudi 7, le comte Durrieu (*les Miniaturistes franco-flamands des XIVe et XVe siècles*) ; jeudi 28, M. Denyn (*le Congo et son avenir*).

Septembre : jeudi 4, M. Léon Bourgeois (*la Solidarité et le chômage*) ; jeudi 11, M. le Dr. A. Kuyper (*Autour de la Méditerranée*).

(1) *La Riforma Musicale*, periodico settimanale, Piazza Giosuè Carducci, 1, Allessandria (Piemonte). Abbonamento per l'anno in corso L. 3 ; estero L. 6.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Goyescas, primera parte de *Los majos enamorados*, suite pour piano, par E. GRANADOS. — Madrid et Paris, Dotésio & Cie.

Parmi les œuvres de l'école espagnole que vivifie le souffle de l'inspiration populaire, si pittoresque et si voluptueuse à la fois, les compositions de M. Granados occupent, avec celles d'Albeniz, la première place.

Au succès des quatre recueils d'*Iberia* répondra celui des *Goyescas*, illustrations musicales de quelques-unes des pages maîtresses du peintre qui pénétra si avant dans le caractère de son pays. On trouvera dans ces pièces, comme dans celles d'Albeniz, un reflet de l'âme espagnole tour à tour pathétique et tendre, véhémente, joyeuse, ironique et sensuelle.

Le premier cahier se compose de quatre pièces : *los Requiebros* (*Compliments*), *Colloquio en la reja* (*Duo d'amour*), *El Fandango de Candil* (*le Fandango*) et *Quejas ó la Maja y el Ruisenor* (*Plaintes ou la Maja et le Rossignol*). Toutes ont leur intérêt et leur saveur. C'est, traduit en une langue pure et châtiée, l'impression que font naître, dans les soirées lumineuses de Grenade et de Séville, les chants qu'accompagne le bruissement des guitares. Mais la musicalité du compositeur ne s'est pas bornée à une notation directe : elle en évoque le charme en phrases enlaçantes qui n'empruntent à la chanson populaire que ses rythmes et son accent. Aussi l'œuvre a-t-elle une valeur d'art très supérieure à son intérêt folklorique. O. M.

LIVRES D'ART

Titien, par HENRY CARO-DELVAILLE (1).

Sous une forme d'une grande pureté littéraire, on trouvera contée ici la biographie de Titien et ses œuvres décrites avec une précision de termes qu'un artiste seul pouvait trouver.

Le milieu dans lequel le maître s'est formé, les contemporains illustres qui l'ont protégé et qui ont agi sur le développement de sa personnalité sont peints avec un puissant relief. Depuis le pape et l'empereur jusqu'au poète ardent, lyrique et vulgaire que fut l'Arétin, c'est toute une galerie de portraits de la Renaissance que nous avons sous les yeux. A connaître tous ces hommes, nous connaissons plus exactement Titien. Nous apprenons ce qu'il leur doit et nous déterminons les conceptions artistiques nouvelles que son génie propre apporta à Venise et à l'Italie.

Greuze, par LOUIS HAUTECŒUR (2).

Après avoir indiqué les succès de la peinture de genre au début du XVIIIe siècle, l'auteur étudie les débuts de Greuze, montre l'influence qu'exercèrent sur lui, malgré son voyage en Italie, les Hollandais et Chardin. Greuze sut admirablement s'adapter à son époque, sa peinture fut littéraire à la façon du théâtre de Diderot, sentimentale comme les romans de Rousseau, morale comme les contes de Marmontel, mélodramatique enfin comme les « drames sombres ». M. Hautecœur, grâce aux journaux et mémoires du temps, prouve avec quelle habileté Greuze sut organiser sa réclame, mais comment son caractère, ses aventures conjugales, et aussi les changements du goût détournèrent de lui le grand public.

(1) Collection *Art et Esthétique*, études publiées sous la direction de M. PIERRE MARCEL, avec 24 reproductions hors texte.
(2) Id.

Les derniers chapitres sont consacrés à l'analyse des procédés littéraires de Greuze et de son adroite sensibilité qui, loin de contredire, explique son sentimentalisme.

Velazquez, par AMAN-JEAN (1).

Peu d'auteurs français ont écrit sur Velazquez. Pour en bien parler, il ne faut pas seulement être un historien averti des choses d'Espagne, mais aussi un artiste. Quand on connaît les circonstances de la vie du maître, quand on a énuméré et analysé ses œuvres essentielles, on a fait peu de chose encore. M. Aman-Jean a raison de dire au sujet de Velazquez, en commençant son livre : « S'il n'est le plus grand artiste, il est peut-être le plus grand peintre. Il est même si prodigieusement peintre qu'il peut n'être que cela... »

Pour analyser ce génie, pour en comprendre toute la beauté, pour en révéler toute la saveur et toute la force, il fallait un artiste. C'est pourquoi M. Aman-Jean, le peintre délicat et lettré, était mieux indiqué que tout autre pour écrire le livre qui vient de paraître.

NÉCROLOGIE

Auguste de Niederhausern-Rodo.

Un nouveau deuil frappe la Société Nationale des Beaux-Arts. L'un de ses sociétaires les plus appréciés, le sculpteur A. de Niederhausern Rodo, élu en 1897, vient de mourir subitement à Munich, où il était allé installer une exposition de quelques-unes de ses œuvres.

L'artiste, de nationalité suisse, était né en 1869 à Vevey. Il se fixa à Paris après avoir fait ses premières études à Genève, et travailla successivement sous la direction de Chapu, de Falguière et de Rodin. Celui-ci devait exercer sur l'artiste une influence prédominante. C'est, en effet, à l'art robuste, véhément et inquiet de l'illustre statuaire que s'apparentent surtout les œuvres de Niederhausern. La plus célèbre de celles-ci est le monument érigé dans le jardin du Luxembourg à la mémoire de Verlaine, dont le sculpteur fut l'ami personnel. Il en est d'autres : *le Torrent*, *l'Avalanche*, et nombre de bustes, de bas-reliefs, de médaillons, qui classent leur auteur parmi les pétrisseurs de glaise les plus artistes de ce temps. La dernière en date : *Vénus devant le soleil*, groupe mouvementé de deux figures demi-nature, témoigne, au Salon de la Société Nationale actuellement ouvert, d'un talent souple et fort, en pleine maturité (2).

Pour le « Plus Grand Bruxelles ».

Un nouvel organisme d'étude et de propagande, *Pour le Plus Grand Bruxelles*, vient d'être constitué sous le haut patronage des ministres de l'Intérieur, des Sciences et des Arts, de l'Agriculture et des Travaux publics, du Gouverneur du Brabant et du Bourgmestre de Bruxelles, en vue de faciliter aux administrations existantes la réalisation de tout projet qui, par la libre discussion et la comparaison de ce qui se fait à l'étranger, sera affirmé utile et désirable. Elle groupe, outre les individualités soucieuses du bien de la capitale, les associations déjà constituées dont elle aspire à devenir l'organisme fédéral. Parmi les premières adhésions collectives recueillies, citons celles du *Cercle artistique*, de la *Grande Harmonie*, de la *Société des Ingénieurs et des Industriels*, de la *Société centrale d'architecture*, du *Touring Club*, de la *Chambre de Commerce*, du *Cercle des Installations maritimes*, du *Comité des Habitations ouvrières*, de *Bruxelles-Attractions*, de la *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, de la *Fédération professionnelle des Beaux-Arts*, de la *Commission de la Bourse*, de l'*Association de la Presse*, de l'*Union de la Presse périodique*, etc.

Le programme de la Ligue *Pour le Plus Grand Bruxelles* comprend l'examen de toutes les questions relatives à l'amélioration de la vie municipale dans ses fonctions essentielles : structure de la ville (voirie, parcs, verdure, issues vers la campagne), transports (chemins de fer, tramways, installations maritimes), services communaux, commerce et industrie, fêtes et attractions, arts, sciences, lettres, institutions sociales, mouvement international, etc.

Les cotisations annuelles sont fixées à 5 fr. pour les membres effectifs, à un franc pour les membres adhérents, à 20 fr. pour les associations.

Adresser les adhésions au Secrétariat général, Palais des Beaux-Arts, 3*bis* rue de la Régence, à Bruxelles.

(1) Collection *Art et Esthétique*, études publiées sous la direction de M. PIERRE MARCEL, avec 24 reproductions hors texte.

(2) Cette œuvre, qui n'est pas mentionnée au catalogue, est exposée dans la rotonde du Grand Palais, à gauche en entrant.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. *La Visite du Berger*, par P. VAILLANT-COUTURIER. Paris, Éd. du *Temps présent* (76 rue de Rennes). — *Le Rêve*, poème dialogué en un acte, par FRANÇOIS LÉONARD. Mons, coll. *Flamberge*.

ROMAN. — *Addy ou Promenades d'amants et villégiatures*, par le Comte DE COMMINGES. Paris, Bernard Grasset. — *Les Noces Folles*, par EUGÈNE MONTFORT. Paris, idem. — *Thomas l'Agnelet gentilhomme de fortune*, par CLAUDE FARRÈRE. Paris, P. Ollendorff. — ....*D'Amour et d'Eau fraîche*, par F. DE MIOMANDRE. Paris, Payot et Cie. — *Les Manches de lustrine*, par M. DES OMBIAUX. Paris, E. Figuière et Cie. — *Le Canard domestique*, par ABEL TORCY. Bruxelles, *Association des Écrivains belges*.

CRITIQUE. — *Freischütz*, traduction du poème de F. KIND par GEORGES SERVIÈRES, précédée d'un historique de l'œuvre et de ses adaptations françaises (avec deux portraits hors texte). Paris, Fischbacher et H. Floury. — *Le Mysticisme musical espagnol au XVIe siècle*, par HENRI COLLET. Paris, F. Alcan. — *L'année musicale*, par M. BRENET, J. CHANTAVOINE, L. LALOY, L. DE LA LAURENCIE. Paris, id. — *Velasquez*, par AMAN-JEAN. Coll. *Art et Esthétique*. Paris, id. — *Titien*, par H. CARO DELVAILLE. Paris, id. — *Greuze*, par L. HAUTECŒUR. Paris, id. — *Schutz*, par ANDRÉ PIRRO. Paris, F. Alcan Coll. des *Maîtres de la musique*. — *Meyerbeer*, par L. DAURIAC. Paris, id.

THÉÂTRE. — *Ino*, action dramatique en cinq actes, par GEORGES DWELSHAUVERS. Bruxelles, H. Lamertin.

DIVERS. — *L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin pittoresque*, par L. VAN DER SWAELMEN. Bruxelles, Ed. de *Tekhné*.

MUSIQUE. — *Solfège avec paroles*, à une voix, contenant 84 exercices et morceaux progressifs, par LÉON SOUBRE. Troisième partie. Bruxelles, Georges OErtel. — *Cours complet d'harmonie*, par LOUIS DE BONDT. Première partie. Bruxelles, Georges OErtel. — *Le Roseau* (H. DE RÉGNIER), chant et piano, par JACQUES PILLOIS. Paris, A.-Z. Mathot.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

MUSÉE DU CINQUANTENAIRE. Salon de Printemps. — MUSÉE DE PEINTURE MODERNE. Salon de l'*Elan* ; exposition rétrospective du statuaire Ch. de Brichy. — GALERIE GEORGES GIROUX. Exposition du peintre Kandinsky.

Une place de professeur de piano, au traitement de 3,000 fr., est mise au concours au Conservatoire royal de musique de Liége.

Le délai d'inscription expire le 7 juin.

Le concours aura lieu les 18 et 19 juillet prochain.

Pour renseignements, s'adresser au secrétaire du Conservatoire, rue Forgeur 145, à Liége.

Aujourd'hui, à l'Exposition de Gand, deuxième et dernier concert par l'Imperial Choir de Londres Ses puissantes masses chorales, dirigées par le docteur Harriss et accompagnées par l'orchestre Ysaye, exécuteront des œuvres nationales d'un très grand intérêt.

Parmi les exécutants les plus réputés de cet orphéon colossal, on cite Miss Esta d'Argo, soprano, Miss Gertrude Lousdale, contralto; M. Ben Davies, ténor.

Prix des places : 10, 5, 3, 2 et 1 fr.

Demain, trois cents des choristes de l'Imperial Choir, accompagnés de quarante-cinq musiciens de l'orchestre Ysaye, se feront entendre au château royal de Lacken.

Le Palais de l'Architecture annexé au Palais des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Gand sera inauguré demain, lundi, par le Ministre des Sciences et des Arts.

Un incendie a éclaté dimanche dernier dans le café allemand *Zillerthal* et dans le pavillon indién. Grâce aux plans ingénieux de l'Exposition, qui isolent les bâtiments les uns des autres, et grâce aussi à la promptitude et au dévouement des pompiers et gardiens ainsi qu'à l'organisation exemplaire du service de l'incendie, tout se borne à la destruction d'un café et d'un petit pavillon.

L'exposition des Beaux-Arts de Spa, organisée sous les auspices du gouvernement et de la commune, s'ouvrira dans les salles de la nouvelle Académie le 20 juillet. Elle sera close le 14 septembre. Les artistes invités jouiront de la gratuité du transport à l'aller; au retour ils n'auront à supporter que les frais d'assurance et de remise à domicile.

Les œuvres seront reçues du 20 juin au 7 juillet. S'adresser pour tous renseignements à M. Louis Sosset, secrétaire de la commission directrice.

Les préparatifs du Tournoi de Tournai des 13, 14, 20 et 21 juillet prochain marchent à souhait. La lice s'élève graduellement et l'on peut dès à présent se représenter la beauté qu'elle revêtira par la gracieuse et élégante silhouette qui s'en dessine dans l'azur du ciel.

Les drapeaux, bannières, étendards et housses sont déjà en grande partie confectionnés. Quant aux costumes, on en dit merveille. Une des beautés du Cortège sera le groupe de Marguerite d'Autriche. La fille de l'empereur Maximilien, vêtue comme la représentent les vitraux et statues de l'église de Brou, où se trouve son tombeau, s'avancera dans une luxueuse litière que suivront vingt et une dames « *richement accoustrées* » et montées sur des chevaux aux housses soyeuses et multicolores. Derrière ce groupe chevaucheront Eléonore et Isabelle d'Autriche, suivies également de vingt dames à cheval, de pages, de valets, etc. Ce sera une véridique et chatoyante évocation de la pompe des fêtes médiévales.

Un bureau de logements est établi au secrétariat communal, à l'hôtel de ville de Tournai. Ce bureau fonctionne gratuitement.

Soucieuse de mettre en valeur les œuvres de Franz Hals qu'elle possède, la Ville de Haarlem vient d'aménager, pour les recevoir, l'ancien orphelinat de l'église réformée, construit en 1608 par L. de Key et P. Jacobs.

Indépendamment des admirables scènes de corporations exposées jusqu'ici dans une aile de l'hôtel de ville, le nouveau Musée de Haarlem abritera des tableaux de Jan de Bray, Verspronck, Ruysdael, Jan Steen, Adrien Brouwer, etc.

De Paris :

M. J.-M. Sert a été chargé par M. Gabriel Astruc d'exécuter les décors de *Parsifal*, qui sera représenté au début de l'an prochain au théâtre des Champs-Elysées. Les costumes seront dessinés par M. L. Bakst.

M. Sert a reçu, en outre, la commande des décors et de la mise en scène de *Madame Putiphar*, l'œuvre moderne de M. R. Strauss, qui passera dans le courant de l'année prochaine au même théâtre.

Un banquet sera donné aujourd'hui, dimanche, à 7 1/2 h., au Café du Globe (8 Boulevard de Strasbourg), sous la présidence de M. Anatole France, à la mémoire d'Emile Zola et en commémoration de l'entrée de ses cendres au Panthéon. Un discours sera prononcé par M. Paul Brulat.

La collection des œuvres de David conservée au Musée du Louvre va s'enrichir d'une pièce extrêmement intéressante. C'est un portrait du conventionnel Milhaud qui, devenu général en 1805, prit part à toutes les guerres de l'Empire. L'œuvre appartient à la marquise Arconati-Visconti qui l'a récemment acquise dans l'intention d'en faire don aux musées nationaux. Nous croyons savoir qu'avant peu de jours, le Conseil des musées nationaux sera saisi de cette offre généreuse.

Quelques échos de la vente Balli, qui réunissait d'assez bons spécimens de la peinture française de 1830 :

La Cueillette à Mortefontaine, de Corot, a été acquise au prix de 181,000 francs par MM. Arnold et Tripp. Du même maître, *le Secret de l'amour* est monté à 79,000 francs; *la Cueillette des Marguerites* à 68,000; *la Charrette, Souvenir de Saintry*, à 46,000; *le Souvenir de la Spezia* à 41,000; *le Chemin montant à Gouvieux, près Chantilly*, à 15,000.

Les Daubigny ont, de même, atteint des prix relativement élevés : *la Lavandière au bord de l'Oise* a été payée 50,000 fr.; *le Pêcheur au bord de l'Oise*, 46,000.

Un Théodore Rousseau, *la Mare à l'entrée de la forêt*, a été adjugé 69.000 fr.; un Troyon, *la Mare au pied de la ferme*, 46,500 Un Van Marcke, *Vaches au pâturage*, est monté inopinément à 70,000 fr. Un Whistler de petites dimensions, *les Voisines*, a été payé 10,200 fr.; un Rosa Bonheur, *les Charretiers*, 14,500 fr.

Mais toutes ces enchères furent dépassées par celles auxquelles donna lieu une aquarelle de Meissonnier, *Friedland*, 1807, page d'ailleurs fameuse parmi les marchands de tableaux. M. Tauber l'a payée 140,500 fr. C'est le record des prix de la peinture à l'eau.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.


TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 23. 8 JUIN 1913.




REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HENRI DUVERNOIS

Je n'ai jamais senti autant qu'à la lecture d'un roman ou d'un conte de M. Henri Duvernois combien vaine, prétentieuse et ennuyeuse pouvait être la littérature dite à idées et combien elle était inférieure à celle tout simplement qui plait. Il faut tant d'art pour plaire! La moindre erreur, la plus légère faute de goût, un rien qui *accroche*, l'ombre d'un excès, d'une insistance, une disproportion des parties, et le charme est rompu. N'y peuvent réussir que ceux qui ont le don, avec beaucoup de travail et une grande maitrise d'eux-mêmes. J'avoue pour eux un faible, et non point parce qu'ils me plaisent mais bien à cause des qualités de tout ordre qui leur sont nécessaires pour cela et dont je sais, étant un peu du métier, l'extrême rareté. Ils m'apparaissent un peu comme des enchanteurs. M Henri Duvernois est un de ces enchanteurs.

Personne n'ignore M. Henri Duvernois : il collabore à un grand nombre de quotidiens ou à des recueils de luxe, et la chose qui frappe le plus ses lecteurs c'est une fécondité d'autant plus curieuse qu'elle ne vient pas, comme chez la plupart des auteurs abondants, d'une seule source, que la nature avait garnie pour l'existence, mais qu'elle s'alimente de mille filons secrets et toujours inattendus. Le moindre conte de M. Henri Duvernois est, pour un connaisseur littéraire, un vrai régal. Il y discerne un très grand nombre d'éléments, souvent contraires, mais unis, confondus avec un art exquis et tous ne semblant concourir qu'à une seule et totale impression de plaisir.

Il y entre une fantaisie presque folle et une ingéniosité de construction qui serait rigoureuse comme la donnée d'un problème si tout à coup n'en brisait la ligne trop rigide un accent d'humour ou quelque invention d'une gratuité délicieuse. On y trouve des moments de satire sociale et philosophique aussi aigus que chez nos meilleurs moralistes, tout à coup interrompus par de mélancoliques rêveries. La plus délicate intuition des choses du cœur y alterne avec une sorte d'amertume désenchantée, comme de quelqu'un qui ne croit plus à rien au monde. Et tout cela est basé sur quelque chose d'immuable, d'une solidité absolue, qui fait les vrais romanciers : l'observation exacte de la vie.

Je ne vois guère que M. Abel Hermant qui connaisse aussi bien son monde. Encore est-ce plus spécialement son monde, en effet. Tandis que de M. Duvernois je dirais volontiers qu'il connait ses mondes. Il évolue avec aisance du plus misérable au plus somptueux, et lorsqu'il les confronte, il le fait avec une certitude extraordinaire. En quelque situation que le mette la nécessité d'une intrigue bizarre, il sait faire parler chacun selon son rang et ses habitudes. Et il note les décors d'une façon véritablement exquise.

Lire un volume de ses contes équivaut à une prome-

nade rapide dans toutes les classes de la société. La calotte des toits a été enlevée, et l'on sait ce qui se passe dans l'intérieur des maisons. La plupart du temps l auteur ne nous laisse voir que les comédies et les anecdotes burlesques. Mais parfois il ne craint pas de nous mettre en présence d'un drame. Son sourire, quelque remarque sceptique ou même, — mais oui, — stoïque, et surtout la rapidité extrême avec laquelle il baisse le rideau nous dissimulent la gravité de la pièce. Pour moi, il n'est pas jusqu'à cette discrétion qui ne m'enchante, qui ne me semble une preuve d'art. Je demeure toujours surpris de tant d'adresse.

Il y a des conteurs qui choisissent un sujet singulier, et ensuite le remplissent avec le plus qu'ils peuvent de la vérité qu'ils savent et de l'observation qu'ils ont faite. M. Henri Duvernois trouve des sujets aussi rares, mais il ne les invente pas : ils résultent précisément de l'observation. Comment fait-il pour connaître tant de milieux, je l'ignore. Il dit être doué de cette intuition rapide grâce à laquelle les romanciers-nés reconstruisent, avec une logique frissonnante de vie, tout un univers au moyen de quelques données. Il jette un coup d'œil sur une porte entr'ouverte tandis qu'il passe, et le voilà qui connaît tous les gens de la maison. D'ailleurs, quelque mystérieuse que soit cette explication, je défie qu'on en donne d'autres, ou alors il faudrait que M. Duvernois eût quatre-vingt ans. Or, il est très jeune, et assez nonchalant.

Je ne crois pas que personne connaisse mieux Paris : pas un coin qu'il n'ait décrit, pas une profession bizarre dont il n'ait pénétré les arcanes : depuis le monsieur chic tombé camelot (*le Doute*) jusqu'au courtier en petits fromages de chèvres (*Fifinoisedo*), depuis l'acteur en tournée jusqu'au petit boutiquier. Il a pénétré les ridicules des bourgeois grands et petits, il a noté leur prétentieux langage, leur égoïsme féroce et cependant beau comme un instinct, leur profonde sottise. Mais il connaît aussi, et merveilleusement, toutes les épaves : les mendiants, les voleurs, les apaches et cet innombrable prolétariat spécial aux grandes capitales, tous les malheureux déclassés, sans ouvrage ou ne trouvant que d'absurdes métiers, si éphémères. Il les suit avec une sorte d'attendrissement dans les détours de leur pauvre vie, il sait leurs petites joies, leurs bonheurs inattendus; un repas de temps à autre, un cigare. Quelle incomparable galerie d'ivrognes, d'escarpes, d'ouvreurs de portières, de bonnes à tout faire, de petits voyous mal nourris ! Tout ce monde s'agite sans désespoir et sans fiel, avec une bonne humeur un peu voulue qui est, au fond, un défi stoïque à la fatalité. Comme ils ne peuvent pas tomber plus bas, ils conservent toujours un petit coin dans leur âme pour l'illusion. Et de fait, en la personne de leurs filles, ils réussissent quelquefois. Qu'est-ce que Crapotte, sinon une de ces innombrables petites fleurs d'épluchures? Mais on l'a transplantée dans une serre.

Les aventures, extraordinaires, qui arrivent à ces malheureux n'empruntent leur caractère étonnant précisément qu'à la rigoureuse logique avec laquelle ils sont déduits, et des caractères, et des milieux. Si les professeurs ne réservaient point pour les classiques éprouvés et officiels les procédés d'analyse littéraire qui permettent de se rendre compte de toutes les qualités d'une œuvre, quelle admirable occasion ils auraient en disséquant un conte de M. Henri Duvernois!

Je m'amuserais volontiers à ce jeu, par exemple à propos de la nouvelle appelée *au Café*, une des plus complètes d'ailleurs.

M. Auguste Chenouille habite en face des fortifications un appartement où il rentre tous les soirs à six heures parce que le quartier est peu sûr. C'est un pauvre homme d'aspect militaire et que nous devinons tout de suite un timide, un vaincu, un homme qu'on a toujours exploité. Il mange mélancoliquement, sitôt rentré, deux œufs sur le plat qui sentent la paille, en regardant par la fenêtre le nostalgique paysage. Rien ne le rattache plus au monde, sinon les lettres (de tapage naturellement) d'une Zizi de cinquante ans qui jadis lui mangea son argent« et à laquelle, en reconnaissance, il servait une petite pension ».

Or, un soir qu'il n'avait pas de papier pour répondre à Zizi, il descend au café moderne dans l'intention d'y écrire sa correspondance. Et voilà qu'en ouvrant le buvard apporté par le garçon, il « eût la surprise d'y trouver une lettre commencée, tracée d'une écriture fiévreuse et couverte de ratures, un brouillon, évidemment, oublié là ».

Il lit ce papier. C'est la lettre d'une amoureuse qui se plaint de n'avoir pas rencontré dans la vie un homme qui saurait la comprendre, un homme faible, timide, silencieux, mélancolique, pas très jeune, enfin tout le portrait du pauvre Chenouille... L'indiscret est bouleversé. Son imagination vertigineuse lui représente les douceurs d'une rencontre avec cette femme si bien faite pour lui. Et le voilà qui l'attend. Il remonte son ménage, met des fleurs, se pomponne, s'habille mieux... Et il retourne au café, pour guetter son arrivée. Hélas ! à sa place, c'est un gros homme qui vient, et qui réclame la feuille de copie dérobée par l'amoureux platonique. Léon Batracard, romancier, a besoin de cette page, parce que c'est la première de son prochain roman et qu'il vient, pour plus de calme, écrire au café.

« Alors, vraiment, monsieur, vous n'avez pas trouvé mon feuillet ? Désolant ! C'était une lettre qu'Armande écrivait à Jean : quelque chose de mouillé dans le sentiment discret, dans la demi-teinte Pas un chef-d'œuvre, ah ! fichtre ! je ne m'illusionne plus ! Mais, n'est-ce pas, monsieur, c'est toujours du quinze centimes la ligne ».

Et le conte finit ainsi, et nous devinons la déception navrante du pauvre M. Chenouille, bien mieux que si l'auteur nous la décrivait avec émotion. M. Duvernois suggère, et ne décrit jamais. Un trait, à peine, en passant, et nous avons l'impression d'un paysage, d'un état social, d'un état moral. Est-il assez nature, ce gros Léon Batracard, romancier, qui avait peut-être eu des espoirs, jadis, et qui, tombé à la production à quinze centimes la ligne, trouve que c'est tout de même pas trop mal pour le prix? Le plus subtil, c'est qu'en effet sa petite lettre est au moins aussi bien que la majorité des pages amoureuses de beaucoup de nos contemporains, même notoires; seulement, eux se font payer vingt sous la ligne. Il y a là un mélange de sentiment juste et de gnan-gnan, un style mou et douceâtre charriant les lieux communs d'effet le plus certain. C'est fort curieux.

Et le garçon, et les deux petites grues habituées du café « qui se faisaient leurs confidences avec de grands gestes », et Zizi, qu'on ne voit que dans la coulisse mais qui pèse tant sur l'existence de M. Chenouille lui-même, cette Zizi qui jadis « aux pages sanglotantes, frénétiques, éperdues qu'il lui envoyait répondait : « Mais vous savez bien que je vous aime et que je suis tte à vous. » Ce trait épistolaire ne l'éclaire-t-il pas mieux qu'un alinéa d'explications?

Et les fortifications elles-mêmes, le paysage qui sert de toile de fond au petit drame, de quelle manière indirecte, saisissante ne les voilà-t-il pas dressées devant nous : « Sur les fortifications, enlacés et se découpant en ombres chinoises, un homme et une femme se baisaient sur la bouche, et ils ne se séparaient que pour mieux se reprendre, avec une lenteur calculée, une application savoureuse. » N'est-ce pas ainsi, en blanc et noir, réduit à sa qualité essentielle de paysage pour amoureux pauvres, que doit apparaître, à ce moment du jour et au sentimental M. Chenouille, ce site pelé, inexistant à tout autre point de vue?

Il y a là-dedans une profonde et délicate convenance, de ligne à ligne, du commencement à la fin. C'est un chef-d'œuvre de tact littéraire.

Bien entendu, je n'ai pas le loisir d'étendre cette analyse, d'ailleurs sommaire et très insuffisante, aux autres nouvelles : la plupart sont également parfaites, soit dans l'émotion, soit dans le comique.

M. Henri Duvernois excelle à choisir dans la vie de ses personnages un moment intense, celui pour lequel ils semblent avoir préparé leurs réserves morales. Alors, ils les donnent toutes, d'un seul coup, et nous sommes presque épouvantés de la qualité de vie intérieure que pouvaient recéler ces âmes de boutiquiers, de commis-voyageurs, de filles sournoises, de pique-assiettes, de bourgeois rances.

Lisez *la Révélation*, par exemple, *Adélaïde, le Mouchard*, tant d'autres nouvelles, exquises. Et *le Jour*, cette ravissante étude de petite bourgeoise, si poignante.

Qu'on ne croie point que ce talent de conteur nuise chez M. Duvernois au romancier. *Popote, le Mari de la Couturière, Crapotte* sont des œuvres excellentes, riches d'expérience, de fantaisie, de sensibilité. *Crapotte*, par exemple, fourmille d'observations justes, de personnages saisis à même le réel, de paysages vite et justement croqués. Dieu sait si on l'a écrite souvent, cette histoire de la courtisane! M. Duvernois ne répète personne. Et cependant il n'a point peur de faire de son héroïne un personnage à la fois lettré et sentimental, parce que cela aussi, c'est dans la vie. Il faut être fameusement fort pour s'amuser à différencier, comme il le fait, les quelques passades que Crapotte s'offre successivement avec le petit auteur dramatique montmartrois, le jeune historien, enfin le peintre qui la trompe et qu'elle aimait. Ou plutôt, non, j'ai tort d'employer cette expression, qui prête à l'équivoque. Le secret de M. Duvernois, c'est qu'il aime ses héros. Remarquez combien son observation est indulgente, cruelle peut-être, lorsque la vie et la vérité l'obligent, mais jamais de son fait.

Il a une grande pitié pour tous les misérables, et ces misérables ne sont pas tous forcément gueux. Il connaît toutes leurs souffrances possibles.

Cette pitié délicate et pleine de mesure me paraît la raison la plus profonde du talent de M. Henri Duvernois. C'est à son aide qu'il pénètre ces psychologies obscures, fermées à la majorité des romanciers à documents ou à prétentions, c'est elle qui vivifie, adoucit et entoure comme d'une atmosphère une puissance d'observation qui sans elle pourrait être trop froide dans sa rigueur et sa sûreté. C'est sans doute à elle qu'il doit ce charme et ce légitime succès.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Le Salon de « L'Élan ».

Dans l'ensemble des œuvres exposées au Salon de *l'Élan*, on ne trouve guère d'envolée, et l'on se demanderait à quoi rime le titre audacieux que s'est choisi le jeune cercle si l'on ne trouvait là, pour le plus grand honneur de cette exposition, quelques œuvres d'un véritable et profond artiste, de Louis Thévenet. M. Thévenet a su faire œuvre très personnelle en peignant les choses apparemment les plus banales; il ne cherche pas une mise en page séduisante, sa franchise et sa délicatesse d'artiste répugnent à tout arrangement captieux. Il peint avec une simplicité totale, par l'émerveillement naturel et sain de l'œil et de l'âme, et c'est précisément des choses les plus familières, *les Pêches, le Clavecin*, qu'il sait tirer les accents les plus émouvants. Lorsque l'artiste se trouve devant la nature, il apporte la même simplicité dans son

art. Ses paysages sont des pages fraîches et charmantes, chaudes d'atmosphère, où l'on sent passer les frissons d'une âme sans petitesse mais sans emphase. Je le répète, ces cinq toiles de M. Thévenet sont une bonne fortune pour l'exposition de l'*Élan*.

Il y a aussi beaucoup de qualités dans les paysages de M. René Bertels, que recommandent leur allure fraîche et gaillarde, leur belle atmosphère et la joie de vivre qu'on y respire.

Moins bien établies, mais d'un coloris heureux et frais, les toiles de M. Raphaël-Dubois, *Nu couché* surtout, témoignent d'une fine et lumineuse conception de la nature.

Un ensemble des productions du sculpteur Charles de Brichy complète cette exposition. Charles de Brichy n'a pas eu le temps de développer la personnalité qui commençait à poindre en lui. Son œuvre compte néanmoins maint morceau d'un véritable charme. Il avait puisé dans l'art italien l'amour des belles formes et de la composition harmonieuse. Il y a, dans certaines de ses sculptures, un mélange savoureux de grâce et de santé. Mais on chercherait en vain chez lui ces trouvailles heureuses, cette invention spontanée qui sont la marque des grands talents.

FRANZ HELLENS

LA KHOVANCHINA

Incompris, méconnu, en butte à la plus injustifiable hostilité, Moussorgsky est mort sans avoir eu la satisfaction de voir représenté le drame national qui, dans son œuvre pathétique, forme le pendant de *Boris Godounow*. Les auditions qu'il en donna au piano, dans l'intimité, à ses amis, permirent seules à quelques musiciens d'apprécier la puissance expressive et la haute inspiration mélodique qui l'anime jusqu'à ce que Rimsky-Korsakow, qui recueillit les manuscrits, les brouillons, les esquisses de cette vaste partition demeurée inachevée, s'efforçât de faire vivre celle-ci en en coordonnant les éléments, en l'orchestrant, en la parachevant. Grâce à ce pieux effort, *la Khovanchina* s'éveilla enfin à la gloire.

Accueillie avec un éclatant succès en Russie, elle vient de triompher à Paris, où la troupe d'opéra de M. Serge de Diaghilew l'a interprétée pour la première fois jeudi dernier, devant une assistance innombrable, au Théâtre des Champs-Elysées.

Le drame, dont l'auteur est Moussorgsky lui-même, évoque les pages sombres de l'histoire de Russie qui marquèrent le début du règne de Pierre-le Grand. Époque troublée où la délation, les intrigues, les crimes entretenaient la terreur à Moscou et qui fixe la fin d'un régime auquel devait succéder une ère de libéralisme amenée par les contacts de l'empire moscovite avec l'Occident. Le sectarisme fanatique des Vieux-Croyants et le pouvoir arbitraire des boyards, soutenus par le farouche militarisme des Streltsy, se heurtent, dans une action touffue et quelque peu confuse, aux révoltes de la pensée populaire ouverte aux idées nouvelles. C'est moins une action scénique psychologiquement développée qu'une succession de tableaux où la foule, comme dans *Boris*, occupe le premier plan, et qui retracent avec une vigoureuse intensité de coloris les mœurs demi barbares d'une civilisation primitive.

Quelques épisodes : le sauvage amour du prince André Khovansky pour la blonde Emma, qui échappe miraculeusement à sa poursuite, l'assassinat d'Ivan Khovansky à l'instigation du boyard Chaklowitz, la fin tragique des Vieux-Croyants, qui périssent sur le bûcher qu'ils ont allumé dans la forêt pour se soustraire aux balles des soldats du tzar, relient l'une à l'autre les vastes fresques qui se déroulent sous nos yeux. L'œuvre est loin d'avoir la signification précise, la construction logique et l'unité qui font de *Borris Godounow* un chef-d'œuvre. Le génie tumultueux et désordonné de Moussorgsky l'a d'ailleurs maintes fois remaniée, retouchée, modifiée sans parvenir à en arrêter la forme définitive. Et la version dans laquelle elle nous est présentée est due en partie à la collaboration de Rimsky-Korsakow, qui s'efforça d'en dégager l'essentiel. Encore cette version fut-elle amputée d'un acte entier et de plusieurs scènes afin que la représentation ne dépassât point la durée habituelle des spectacles, — amputation regrettable car l'acte supprimé était, par son caractère, destiné à contraster avec les autres et qu'il apportait à l'intrigue une clarté qui, désormais, lui fait défaut.

Quoi qu'il en soit, la représentation de *la Khovanchina* offre, même dans sa forme incomplète, un très grand intérêt, à la fois scénique et musical. Musical surtout. Bien que toutes les pages de cette partition considérable ne soient pas d'égale valeur, l'inspiration de Moussorgsky y atteint souvent au sublime. Spontanée, libre et fraîche comme la chanson populaire, elle touche, elle émeut profondément par les seules ressources qu'offre au musicien la sensibilité de son âme. Rien n'est plus simple, plus directe que cette musique instinctive, ignorante des artifices par lesquels on enseigne l'art de composer à ceux qu'aucun don ne destine à cette mission. Ce qui ne veut pas dire qu'elle manque de métier : les chœurs, pour ne citer qu'un exemple, sont, pour la plupart, d'une surprenante beauté et attestent la plus rare maîtrise dans l'art de conduire les voix. Exécutés d'une façon admirable par les masses chorales si disciplinées et si sonores de la troupe russe, ils soulevèrent, au cours de cette soirée mémorable, les plus enthousiastes acclamations.

Il n'y a, au surplus, qu'à admirer la superbe interprétation qui nous fut donnée de *la Khovanchina*. Louer M. Chaliapine de l'incomparable création qu'il a faite de Dosithée, le chef des Vieux-Croyants, serait banalité : dans chacun de ces rôles ce magnifique chanteur apporte, avec un sens tragique toujours renouvelé, une compréhension si profonde, une réalité si émouvante qu'il semble qu'aucun artiste ne pourrait lui succéder sans détruire l'harmonie de l'œuvre elle-même.

MM. Zaporojetz, Damaew, Paul et Nicolas Andréew donnèrent, par l'ampleur de leurs voix et la vérité de leur jeu, un relief saisissant aux personnages d'Ivan et d'André Khovansky, de Chaklowitz et du Scribe, — ce dernier humoristique et geignard à la façon d'un Mime. Remarquable aussi dans les rôles de Marpha, d'Emma et de Suzanne (le premier seul a quelque importance) Mme Petrenko, dont *Boris Godounow* révéla le sérieux talent. Sous la direction de M. Cooper, l'orchestre fut excellent et les chœurs remportèrent leur plus éclatant succès.

Souhaitons que la version nouvelle qu'écrivirent récemment MM. Strawinsky et Ravel de la scène finale, et dont l'étude ne put malheureusement être terminée à temps, remplace incessamment la conclusion donnée à l'œuvre par Rimsky-Korsakow. Cette dernière a paru faible et d'un souffle insuffisant pour couronner une partition d'un lyrisme si soutenu et d'une expression si aiguë.

OCTAVE MAUS

NOTES DE MUSIQUE

Les élèves de Mme Eggermont.

Mme Henriette Eggermont, pianiste, a, dans une audition donnée dimanche dernier à la salle Erard, présenté au public cinq des élèves de son cours de musique d'ensemble.

Ce fut pour la jeune artiste un brillant succès. Ses élèves, douées différemment, mais toutes en possession d'un métier souple, interprétèrent de façon excellente les morceaux indiqués au programme : le prélude d'*Iphigénie en Aulide*, de Glück ; l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven; du Brahms, du Debussy, du Mendelssohn, du Saint Saëns, etc.

Par le choix même des morceaux se révélait le souci du professeur d'imposer à chaque élève le genre convenant le mieux à son tempérament, et cette intelligente initiative fut d'autant mieux accueillie qu'elle mettait en valeur l'excellence de l'enseignement auquel se consacre avec le plus entier dévouement la savante pianiste qu'est Mme Eggermont.

MUSICOLOGIE

L'Année Musicale, publiée par MM. Michel Brenet, J. Chantavoine, L. Laloy, et L. de La Laurencie (1).

Le deuxième volume de l'*Année musicale* est appelé, par l'importance et la variété des études qu'il renferme, au succès qui accueillit, l'an dernier, le premier tome de cette attrayante publication. M. Henri Collet apporte à l'étude des *Théoriciens espagnols de la musique au XVIe siècle* une contribution nouvelle; M. L. de La Laurencie complète l'intéressante étude qu'il consacra précédemment à la Saison italienne de 1752 par l'évocation de *Deux imitateurs français des Bouffons* ; *Blavet et Dauvergue*; M. G. Cucuel étudie *la critique musicale dans les « Revues » du XVIIIe siècle*; M. H. Prunières évoque, au moyen de documents inédits, la figure un peu oubliée de Jean de Cambefort, surintendant de la musique du Roi, mort en 1661. Enfin une courte revue de *la Musique française en 1912* par M. Jean Chantavoine et une ample bibliographie terminent ce volume, qui prendra place dans toutes les bibliothèques musicales.

Schütz, par André Pirro (2).

Le *Schütz* que publie aujourd'hui dans la collection des *Maîtres de la Musique* M. André Pirro est le premier qui ait jamais été, en Allemagne comme en France, consacré spécialement au grand précurseur de Jean-Sébastien Bach.

Ce livre éveillera donc le plus vif intérêt. M. André Pirro, dans une étude savante et nourrie, retrace la vie de Schütz (1585-1672), partagée entre l'Allemagne, l'Italie et le Danemark : elle apporte un tableau varié de la vie musicale de cette époque à Cassel, à Venise, à Dresde, à Copenhague ; elle joint au caractère documentaire le plus précis un véritable attrait historique.

Analysant ensuite l'œuvre, si considérable et si diverse de Schütz, musicien de cour et d'église, M. André Pirro nous fait admirer ses *Madrigaux* si expressifs, qui joignent à la profondeur allemande l'agrément italien, ses *Hymnes*, ses *Chants de Noces*, ses *Psaumes*, si nouveaux par la liberté de leur « style récitatif », ses *Symphonies sacrées*, enfin ces poignants oratorios : *Histoire de la Résurrection*, *Histoire de la Passion selon Matthieu*, *Jean et Luc*, *les Sept paroles du Christ en croix*, d'un accent si dramatique, et où s'annoncent déjà les chefs-d'œuvre de Jean-Sébastien Bach.

Tous les amateurs de musique seront heureux que Schütz ait enfin trouvé en M. André Pirro un historien digne de lui.

Meyerbeer, par Lionel Dauriac (3).

La place qu'a tenue, que tient encore Meyerbeer sur les scènes musicales de France et du monde entier le désignent, aux yeux mêmes de ceux qui, aujourd'hui, ne l'admirent pas sans réserves, pour entrer dans la galerie des *Maîtres de la Musique*, et nul autre que l'auteur pénétrant de la *Psychologie dans l'Opéra français* n'était mieux désigné pour analyser l'œuvre de Meyerbeer, discerner les éléments complexes dont elle est faite et marquer les causes de son succès universel.

Aussi lira-t-on avec autant de fruit que d'intérêt l'ouvrage si attachant où M. Lionel Dauriac montre quelle fut en leur temps la nouveauté d'opéras comme *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, etc., et comment l'art de Meyerbeer, dramatique peut-être autant que musical, a donné sur la scène lyrique l'expression la plus populaire du romantisme.

(1) Paris, F. Alcan.
(2) Coll. *les Maîtres de la Musique*. Id.
(3) Id.

A LA GALERIE GIROUX

Exposition de M. Kandinsky.

Une série d'*Improvisations* — le mot est joli même en peinture — qui paraissent comme de vastes rébus, des fantaisies d'un autre monde, quelques signes élémentaires, de temps à autre un grouillement où semblent se mouvoir des êtres fantastiques, habitants de quelque planète, et qui font penser, mais très vaguement, aux imaginations d'un Wells, parfois seulement une vision de kaléidoscope sans autre signification, telles sont les œuvres les plus effarantes qu'expose, à la Galerie Giroux, — également accueillante à toute manifestation d'art, — le peintre orphiste M. Kandinsky.

Toutes les créations de l'imagination me paraissent admissibles en art à condition qu'elles aient une base terrestre, une forme qui s'inspire des formes que chacun de nous connaît. Tel n'est pas le cas pour les improvisations de M. Kandinsky. Il reste dans ses tableaux de curieux effets de coloris, d'une étrangeté déconcertante, au milieu d'un charivari de tons déplaisants et souvent criards. C'est de la peinture si l'on veut, mais comme une cacophonie, où se produirait de-ci de-là un mélange de sons assez curieux, serait de la musique. Les initiés y comprennent peut-être quelque chose. — mais c'est si ennuyeux et problématique, de l'art pour initiés !

Ce n'est pas dans ses extravagantes improvisations que M. Kandinsky me paraît manifester le mieux les ressources de son talent. Cette exposition offre mieux que cela. Et, notamment, quelques paysages hardiment composés et peints avec une sorte d'ivresse musicale sont là pour attester que le peintre des *Improvisations* sait, lorsqu'il consent à demeurer sur terre, donner des impressions d'art fort intenses, où la fantaisie dans la forme et le coloris ne cesse pas d'être humaine. *Paysage avec troncs d'arbres*, *Hiver*, *Coupoles*, *Tableau avec barquette*, *Saint-Georges*, pour ne citer que ces toiles-là, sont des pages personnelles, équilibrées, discutables certes, mais pleines d'intérêt.

J'ignore ce que signifie au juste l'*Orphisme* en peinture, mais il y a, dans quelques uns de ces tableaux, des harmonies d'une singulière musicalité, d'un charme étrange et prenant. F. H.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

Marthe et Marie
légende dramatique de M. Edouard Dujardin.

La personnalité de M. Edouard Dujardin, fondateur de la *Revue Wagnérienne* et de la *Revue Indépendante* qui groupèrent tant de noms illustres, s'est affirmée par des manifestations diverses. Elle fut tour à tour sollicitée par la critique, le roman, le théâtre, les affaires, l'étude des religions, passant avec aisance d'un de ces domaines à l'autre et apportant à chacun d'eux, avec l'offrande d'une âme neuve et comme juvénile, des dons particuliers d'observation et d'analyse.

Depuis la représentation d'*Antonia* qui marqua, je crois, la première de ses tentatives théâtrales, M. Dujardin n'avait plus rien donné à la scène. En montant *Marthe et Marie*, son œuvre récente, M. Lugné-Poe a voulu rendre hommage à un écrivain

demeuré fidèle, malgré les vicissitudes du goût et les variations de la mode, aux convictions idéalistes de sa jeunesse, à celles précisément qui motivèrent la création de ce Théâtre de l'OEuvre qui fête aujourd'hui le vingtième anniversaire de sa fondation.

Symboliste, M. Edouard Dujardin le fut et l'est resté. Mais le courant de la vie l'a pris, entraîné, jeté au large. Il a vu des naufrages. Son esquif a doublé des écueils, viré sur des gouffres, essuyé des tempêtes. Et du mariage de ses rêves avec la réalité est né le drame qu'il nous offre aujourd'hui. C'est l'histoire d'une existence mouvementée qui pourrait être la sienne, encore que les détails et l'affabulation en soient fictifs.

Il y a deux hommes en son héros, — jeune patricien d'une cité italienne imprécise : le rêveur que tourmentent la soif de l'inconnu, l'ambition de la fortune et de la gloire, et le philosophe dont un bonheur paisible limite les désirs. Deux femmes, Marthe et Marie, auxquelles les récits bibliques ont assigné des caractères trop précis pour qu'il les faille rappeler, répondent à ces deux instincts contradictoires. Il aime Marie, qui chevauche avec lui la chimère et le mène au sommet des honneurs et de la richesse. Mais la vanité de ces biens, le dégoût du faste, des intrigues, de la corruption, le ramènent à Marthe, c'est-à-dire, dans la paix rustique, aux joies du foyer.

On peut regretter que cette donnée ingénieuse n'ait pas été revêtue de la forme lyrique; elle eût, semble-t-il, mieux convenu à une pièce si éloignée de la réalité. La morale en est haute et digne d'un poète, mais l'expression trahit parfois, en matérialisant certaines scènes, les intentions de l'auteur. Et les développements excessifs de certaines scènes ne sont pas toujours suffisamment justifiés par l'intérêt dramatique que présentent celles-ci.

Ce reproche n'atteint ni l'exposition ni le dénouement, traités avec une sobriété et un tact parfaits. En concentrant en un seul acte l'ascension rapide et merveilleuse de Félicien vers la puissance suprême, en dessinant d'un trait moins caricatural les silhouettes d'agioteurs, de courtisans, de financiers véreux qui gravitent autour de la mâle figure du héros, M. Dujardin ferait de *Marthe et Marie* une œuvre émouvante et forte. Qualités et défauts ont actuellement, dans ce drame, une équivalence que je souhaite voir rompre au profit des premières.

Telle qu'elle est, elle méritait d'ailleurs d'être représentée et il faut louer M. Lugné-Poe, à qui sont dues tant d'autres initiatives intéressantes, de l'avoir révélée. Le directeur du Théâtre de l'OEuvre y incarne avec autorité le personnage d'un vieux gentilhomme ruiné qui garde sa grande allure jusque dans l'extrême détresse. M. Fontaine remplit avec une remarquable justesse d'accents et d'attitudes le rôle principal. Et l'on a goûté beaucoup le pathétique de Mme Blanche Dufrêne et la douceur de Mme Blanche Jackson, qui se sont distinguées toutes deux dans l'interprétation des figures symboliques de Marie et de Marthe.

O. M.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Daubigny, par M. Jean Laran (1).

L'une des plus curieuses monographies parues jusqu'ici dans la collection de l'*Art de notre temps*, c'est celle de Daubigny par M. Jean Laran. Nous avons signalé déjà à diverses reprises cette collection sans égale, élégante et belle galerie de l'art contemporain. L'ouvrage consacré à Daubigny est le dernier venu de cette série; c'est une étude claire, méthodique, complète et très littéraire du grand paysagiste français, l'une des plus marquantes qu'on ait écrites sur ce peintre. Selon la méthode habituelle de ces monographies, l'œuvre de l'artiste y est décrite étape par étape; chaque tableau marquant son évolution y est, en même temps que présenté au lecteur, commenté largement. L'auteur a su , de plus, tout en suivant pas à pas l'activité de l'artiste, corser son étude de détails biographiques curieux et nouveaux; il a su familiariser le lecteur avec la figure du peintre, l'introduire dans son intimité, le faire en un mot connaître tout entier.

(1) Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts.

Les notices sur les tableaux du maître ont été rédigées avec la collaboration de M. Albert Crémieux, dont on sait la compétence en ces matières. Enfin, l'ouvrage est accompagné d'une précieuse bibliographie des ouvrages et études consacrés jusqu'ici au peintre du *Clair de lune*.

AU « BON VOULOIR »

On nous écrit de Mons :

Si le cercle d'art *le Bon Vouloir* de Mons, justifiant la modestie de son titre, n'offre pas au visiteur, avec continuité, le spectacle de tableaux destinés à faire l'admiration des temps qui viennent, il lui arrive, par contre, de nous faire entendre de très bonne musique et les oreilles, souvent, y sont plus charmées que les yeux.

La matinée organisée le 29 mai par Mlle Valentine Pitsch nous a donné l'occasion d'apprécier à nouveau le talent de Mlle Madeleine Stévart que connaissent les habitués de *la Libre Esthétique*. Mlle Madeleine Stévart est une musicienne de race, une interprète passionnée de la musique moderne, dont la complexité s'éclaire sous ses doigts. Une forte, une noble et grave éducation classique discipline sa passion sans l'entraver ; on ne joue pas ainsi du Ravel sans très bien jouer du Bach. Le parfait mécanisme de Mlle Stévart ne prend jamais d'importance indiscrète ; il n'est que le docile serviteur de sensations plus hautes ; on l'oublie sous le coloris puissant et varié de son jeu.

C'est avec ces qualités qu'elle nous fit entendre *En Languedoc* de D. de Sévérac, *Jeux d'eaux* de Ravel et *Prélude-Toccata* de Debussy.

Dans les pièces à quatre mains : *Contes de ma mère l'Oye* de Ravel, *la Nursery* d'Inghelbrecht et *Dolly* de Fauré, on ne pouvait souhaiter à Mlle Stévart de meilleure partenaire que Mlle Pitsch. Celle-ci s'est, en outre, montrée accompagnatrice parfaite dans les mélodies de Duparc, Chabrier, Debussy, P. de Breville, que Mme Cluytens chanta en musicienne excellente.

Il y a lieu de mentionner aussi le talent dont firent preuve MM. Marreel et Gondry, les distingués professeurs de notre Conservatoire, dans la *Rapsodie* pour clarinette de Debussy et les variations pour flûte de R. Hahn sur un thème de Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée du Cinquantenaire. Salon de Printemps (fermeture dimanche prochain). — Musée de peinture moderne. Salon de *l'Elan* (jusqu'au 9). — Galerie Georges Giroux. Exposition du peintre Kandinsky (dernier jour). — Musée du Livre. Partitions musicales et affiches théâtrales.

C'est le dimanche 7 septembre que sera inauguré le Salon organisé à Mons, dans les salles du nouveau Musée des Beaux-Arts, par la Fédération des Artistes wallons, avec le concours du gouvernement et des administrations provinciales et communales de la Wallonie.

Les demandes d'admission doivent être adressées en double exemplaire au secrétariat de la Commission organisatrice, à Mons, avant le 1er juillet. Les œuvres seront reçues du 24 au 31 juillet. Celles-ci seront réparties en cinq classes : peinture (à l'huile, à la fresque, à l'aquarelle, au pastel, etc.); sculpture et médaille; gravure (au burin, à l'eau-forte), lithographie et dessin ; architecture (à l'exclusion des plans techniques); art appliqué. Les quatre premières classes seront jugées par des jurys d'admission distincts; la cinquième par les membres des divers jurys réunis. Ceux-ci entreront en fonctions le 18 août.

La clôture du Salon est fixé au vendredi 31 octobre.

M. le ministre de la Justice vient, dit *la Chronique*, de se mettre d'accord avec son collègue des Sciences et des Arts pour affecter le montant du Prix de littérature pour la période 1908-1912 à la

création d'un prix nouveau à décerner tous les cinq ans à l'écrivain belge qui aura mis le mieux en lumière, sous la forme du roman historique, les aspects ou les épisodes de notre vie nationale à travers les siècles.

Le troisième Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française se réunira à Gand du 11 au 14 septembre prochain. Organisé par la *Fédération internationale de la Culture française* que préside M. Maurice Wilmotte, il sera divisé en quatre sections, comme le furent les Congrès de Liége (1905) et d'Arlon (1908) : section scientifique, section pédagogique, section de littérature et d'art, section de propagande.

Les adhésions, accompagnées du montant de la cotisation (dix francs), doivent être adressées au secrétariat général de la Fédération, 40 rue de Pavie, Bruxelles; pour la France, à M. J. Ochsé, secrétaire du Comité d'action parisien, 43 rue de Villiers, à Neuilly-sur-Seine.

MM. Kufferath et Guidé ont, pendant leur séjour à Paris, assisté à l'une des répétitions générales de *Julien* à l'Opéra-Comique. Ils monteront l'hiver prochain l'œuvre de M. Gustave Charpentier au théâtre de la Monnaie.

Ils se proposent aussi de mettre à l'étude *Boris Godounow*, le chef-d'œuvre de Moussorgski dont le théâtre des Champs-Élysées donne en ce moment en langue russe, avec le concours de M. Chaliapine et de la troupe d'opéra dirigée par M. Serge de Diaghilew, d'admirables représentations.

Avec *Parsifal*, *l'Etranger* de M. Vincent d'Indy et *Pénélope*, de M. Gabriel Fauré, *Julien* et *Boris Godounow* constitueront les pièces de résistance de la saison.

Parmi les nouveautés figureront aussi *les Joyaux de la Madone* de M. Wolf-Ferrari et *Istar*, de M. Vincent d'Indy. Il est question, enfin, de monter *la Forêt bleue*, de M. L. Aubert.

Le théâtre municipal de Breslau a préparé une restitution intégrale de *l'Orfeo* de Monteverdi, dont la première représentation aura lieu aujourd'hui dimanche. Ce sera, dit le *Guide Musical*, la première représentation en langue allemande et probablement aussi la première représentation scénique complète du vieil ouvrage depuis sa création, en 1607, sur la scène de Mantoue. M. Vincent d'Indy en donna à Paris d'importants fragments en 1904 et 1905; M. Sylvain Dupuis aux Concerts populaires de Bruxelles, en 1910. Il y eut aussi une tentative d'exécution dramatique à Milan, l'année dernière, mais l'ouvrage avait été odieusement tripatouillé. L'exécution de Breslau promet d'être absolument fidèle; on s'est borné à reporter l'orchestration ancienne sur les instruments actuels, l'orgue de *régale* sera remplacé par l'harmonium, les *clavicembali* par le piano et les *chitaroni* par des guitares. On ne s'est permis aucun autre changement.

De Paris :

Les modifications apportées dans la composition des spectacles des opéras et des ballets russes vont permettre à M. Gabriel Astruc de donner au Théâtre des Champs-Élysées trois représentations supplémentaires de *Pénélope*. Celles-ci auront lieu le mercredi 11, le dimanche 15 et le jeudi 26 juin.

L'Opéra reprendra demain *Fervaal*. M. Vincent d'Indy a consenti à diriger cette représentation, qui réunira les interprètes de la création : Mlle L. Bréval, MM. Muratore, Delmas, etc.

Les œuvres composant l'atelier de J.-B. Carpeaux ont été dispersées la semaine dernière en vente publique. Elles ont produit une somme totale de 741,850 francs.

La terre-cuite originale de *la Danse*, seule, est montée à 230,000 francs. Le groupe *Ugolin et ses enfants*, en terre-cuite également, a été adjugé 90.000 francs. Un buste en plâtre, *Chinois*, a atteint 27,000 francs.

Les statuettes même ont été payées des prix élevés : la *Pêcheuse de vignots*, (marbre), 12,700 francs; *Groupe d'enfants avec palmes*, 5,700 francs ; *Frileuse* (plâtre), 6,700 francs ; la même statuette en marbre, 8,200 fr. ; *Suzanne surprise* (bronze), 3,650 fr.; *Décoration du pavillon de Flore*, (plâtre), 2,700 francs.

Les portraits ont été adjugés aux prix ci-après : buste de *Napoléon III* (terre-cuite), 4,900 fr. ; buste du *Prince impérial en grenadier* (plâtre), 4,700 fr. ; buste de *la Princesse Mathilde* (plâtre), 3,500 fr.; buste de *Mlle Benedetti* (plâtre), 1,600 francs.

Le Salon d'Automne sera, cette année, retardé d'un mois. Il s'ouvrira le 10 novembre et durera jusqu'au 31 décembre. Les salles de peinture resteront ouvertes jusqu'à 7 heures au lieu de 5; elles seront chauffées et éclairées.

Le Comité du Monument Chopin vient d'entrer en possession d'un intéressant manuscrit du maître. C'est une pièce écrite par lui en 1843 dans l'album de la comtesse Anna Scheremetje et demeurée inédite.

Sottisier.

Les deux orchestres débutèrent par une phrase dont l'expression guerrière fut répétée sur tous les instruments, depuis la plus douce des flûtes jusqu'à la grosse caisse.

BALZAC, *la Femme de trente ans.*



Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 25. 22 JUIN 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER

Il s'en est allé sous les fleurs et parmi les parfums, le Maître, l'Ami, le Père. Ployant et tanguant sous le poids odorant des gerbes et des couronnes, le char qui l'emportait avait à peine un caractère funèbre. L'image de la mort se dispersait sous l'assaut ardent du soleil et des roses. O bel après-midi de juin, azur enivré de lumière, air brûlant, arbres pâmés, comme vous étiez bien faits pour encadrer sa suprême promenade! On songeait, en le suivant, que par un tel jour la Nature entière besogne et s'enfièvre. Les prairies s'étoilent de fleurs nouvelles, l'herbe croît, le blé mûrit, l'abeille de flamme plonge aux calices débordants. Une force magnifique opère les métamorphoses. Tout vibre, tout luit, tout éclate, tout chante Il était beau que ce fût au milieu de cette ivresse, au milieu de cette fête éblouie, que partît vers la tombe ce grand amant de la Vie.

Est-il mort? Jamais il n'a été plus vivant Qu'importe, sinon à notre douleur égoïste, la disparition de sa personne corporelle! Nous pleurons son sourire accueillant, sa poignée de mains cordiale, l'impression de réconfort que nous allions goûter auprès de lui; nous regrettons le « grand camarade » qu'il était à l'égal d'un Walt Whitman. Mais sachons nous élever plus haut que ces afflictions de la chair. En le perdant, nous l'avons gagné. Sa mort est le commencement de sa vraie vie. Les Héros d'un peuple, les Figures de vaillance et de beauté qui le guident vers ses destins n'ont pris toute leur vertu stimulatrice qu'après avoir fait le sacrifice de leurs jours terrestres. L'Éternité ne se conquiert que moyennant une victoire éphémère du Temps.

Vivant parmi nous, se mêlant aux agitations et aux soucis de notre existence quotidienne, Lemonnier était trop encore — lui qui le fut si peu — un homme de lettres qu'on pouvait croire semblable aux autres. Mais il meurt, et tout aussitôt il échappe aux contingences et se dérobe aux comparaisons. Tel qu'en lui-même enfin, l'éternité le change...; il devient pour tous le Jason audacieux, parti d'un grand élan, en avant de tous les autres, vers les pays enchantés où se cache la Toison d'or. Son aventure héroïque est comme le premier essai de l'ample vol pris, tout de suite après, par notre jeune littérature. Mais il demeure le premier qui ait ouvert ses ailes volontaires et qui se soit élancé dans l'espace inconnu.

Cela, cette vérité émouvante, ne nous apparaissait naguère que par échappées, en quelques occasions mémorables, des manifestations collectives, des banquets, des fêtes littéraires, ou bien, parfois, dans la forêt, au pied d'un beau chêne, quand, en quelque éloquente apostrophe, sa force tellurienne se révélait soudain. Maintenant qu'il n'est plus, il sera pour nous, à tout instant, tel qu'il était en ces moments choisis.

Jadis, s'il fallait que quelqu'un parlât au nom de nos

lettres, c'était à lui, d'instinct, que nous allions demander le verbe attendu. A présent, il ne cessera plus de parler, lui qui s'est tu pour jamais. Sa grande voix s'est unie à toutes celles qui peuplent déjà notre monde intérieur. Qu'on le veuille ou non, n'est-ce point aux morts qu'on obéit, bien plus qu'aux vivants?

Mort, Lemonnier nous commande d'aimer, à son exemple, l'art par-dessus toute chose, de nous souvenir de la dignité fière qu'il montra dans toutes les circonstances, de cultiver en nous la sympathie plutôt que les sentiments de jalousie et de haine, de tâcher d'être francs, sincères et doux comme il le fut toujours. Il nous enjoint aussi de demeurer fidèles à notre race et au sol d'où nous sommes sortis, de nous rapprocher de plus en plus de la terre maternelle, d'y puiser la forte et joyeuse santé intellectuelle nécessaire aux durables travaux.

Sa leçon ne s'interrompt plus. Elle surgit de notre mémoire qui nous rappelle tant de conversations où il nous enseignait une religion d'amour et de beauté. Elle s'affirme dans son œuvre, dans son œuvre immense, contes, romans, critique, poème, épopée, fresque, hymne, admirable jaillissement, torrent débridé de beaux mots, de phrases sonores, déroulement sans fin d'éclatants paysages, exaltation lyrique de la Terre et des Hommes, Bible d'un culte où chacun est à la fois le prêtre et le dieu.

Et ainsi s'impose à nous le devoir essentiel. Sans doute, nous allons travailler à ce que bientôt, le plus tôt possible, le bronze et le marbre, parmi les verdures et les fleurs, rappellent au passant son image et son nom. Nous espérons qu'un prix annuel de littérature, fondé sous ses auspices, continuera son action sainement excitatrice. Et tout cela sera bien, et tout cela sera fait. Mais ce qu'il faut surtout et avant tout, c'est relire ses livres, c'est nous pénétrer plus profondément de sa pensée, c'est répandre autour de nous et propager partout la connaissance de son œuvre. Là est le devoir actuel et pressant. Détournés, par les caprices de la mode littéraire, des livres écrits par leurs aînés, combien de nos jeunes écrivains ont lu toute l'œuvre de Lemonnier? Qu'ils s'y jettent à cœur perdu; qu'ils s'y enfoncent comme dans une forêt pleine de murmures et de parfums.

Du grand Inconnu où il est entré vaillamment, ingénument, il nous députe son suprême désir. Il veut être lu par les jeunes, demeurer en contact avec toutes les générations, et, grâce à la vertu de ses livres, étendre encore, par delà la mort, sur les débutants, les craintifs, les découragés cette protection souriante et paternelle qu'il nous prodiguait avec tant de simple et généreuse bonté.

GEORGES RENCY

Discours prononcé par M. Georges Eekhoud, aux funérailles de Camille Lemonnier.

Un douloureux honneur m'est échu. Douloureux et pourtant enviable. Plus impérieuses que les libations antiques, la rosée de certaines larmes ne fait-elle pas éclore et s'épanouir les plus glorifiantes floraisons?

Chargé par les écrivains français de Belgique de prononcer quelques paroles au bord de cette tombe, je ne sais pourtant quelles louanges trouver encore après l'universel concert d'admiration et d'enthousiasme qui vient d'exalter Camille Lemonnier avec de tels transports que ce défunt en semble plus vivant que jamais, et ne nous avoir quittés que pour entrer dans la gloire et dans l'immortalité.

Rappellerai-je ce qu'il fut spécialement pour nous autres, Belges, pour cette Belgique qu'il chanta dans le plus beau livre patrial qui ait été écrit chez nous et pour elle, depuis la *Légende d'Uilenspiegel* de De Coster?

En des temps où la soi-disant littérature française de Belgique se distinguait par une platitude et une indigence chroniques, presque incurables, et où, à de rares exceptions près, entre autres, Charles De Coster, nos prosateurs les mieux doués, découragés ou corrompus par leurs ambiances ultra-triviales, manquaient de tenue, et se laissaient aller dans leurs écrits à une sorte de débraillé excluant tout souci de forme, de style et d'art, Camille Lemonnier apparut comme un Hercule purifiant nos écuries d'Augias, ou plutôt comme un Apollonide dont l'ardeur artistique devait finir par dessécher et féconder les cloaques de notre Béotie littéraire. Il fut le premier et presque le seul à réagir avec éclat et d'une façon triomphale, en créant coup sur coup: le *Coin de village*, *les Charniers*, *les Contes flamands et wallons*, *Thérèse Monique*, *un Mâle*, *le Mort*, *la Belgique*, autant d'œuvres écrites en un ferme et beau français, aux musicalités éminemment latines et classiques, mais aux colorations somptueuses, enchérissant encore, dirai-je, sur celles d'un Chateaubriand et des romantiques les plus coloristes, et semblant avoir transposé dans son style les chromatismes éblouissants de la palette de Rubens.

D'emblée, Camille Lemonnier prenait rang dans la littérature française, à côté des Flaubert, des Goncourt, des Taine, des Cladel, des Barbey d'Aurevilly et des Villiers de l'Isle-Adam, qui avaient d'ailleurs été des premiers à le saluer comme un de leurs pairs. Les œuvres suivantes consacrèrent ces prestigieux débuts. L'ensemble de l'œuvre déconcertait par sa puissance, sa variété, son abondance et sa souplesse. De plus en plus, comme le constatait Maurice Maeterlinck, Lemonnier s'avérait l'écrivain connaissant le mieux la valeur et la vertu secrètes des mots innombrables comme les vagues de la mer. « Nul n'eut au même degré le don d'appeler les choses par leur nom. Il fut, au royaume du verbe, le berger qui mène le troupeau le plus vaste, le plus divers, le plus docile et le plus magnifique. »

Mais cette prodigieuse virtuosité s'exerçait au service d'un lyrique, d'un passionné, d'un vivant, d'un pur artiste, disons mieux encore : d'un poète panthéiste, d'un amoureux de la nature infinie comme il s'en sera rarement rencontré avant lui.

A force d'enthousiasme et de sympathie visionnaire, Lemonnier parviendrait à renchérir sur les spectacles du monde visible, à leur attribuer plus de fluide, plus de prestige, à dégager l'âme de la matière même.

Le caractère, l'homme furent dignes de ses créations, c'est-à-dire que celles-ci furent le miroir et l'interprétation de leur créateur.

Faut-il s'étonner après cela de l'influence énorme que Lemonnier exerça sur toute la littérature contemporaine, et surtout sur la nôtre?

Dès 1880 et jusqu'à ce jour il concentra et encouragea tout ce qu'il y avait de jeunes forces littéraires dans notre pays. Il fut le soleil cordial et passionné qui provoqua et activa entre autres à son foyer et à ses rayons intenses la généreuse floraison de *la Jeune Belgique*. Il réchauffait la foi de ses cadets et même de ses pairs; il nous stimulait tout autant par son métier magistral et par la flamme de son génie que par la noblesse et la probité de

toute son existence. Jusqu'à la fin il s'est élevé de plus en plus haut dans les régions de l'art absolu.

C'est avec raison que le poète Albert Giraud devait comparer, en un sonnet célèbre, les livres de Lemonnier aux navires conquérants qui s'enfoncent dans l'éblouissement de l'horizon comme s'ils prétendaient s'annexer le soleil même, et que Verhaeren assimila aussi, en des vers non moins suggestifs, l'œuvre brillante et formidable de l'auteur du *Mâle* au char des blés d'or croulant presque sous sa charge et acclamé par la jubilation de la légion des moissonneurs !

Les nouveaux venus dans la carrière n'auront pas moins apprécié que nous la superbe progression que nous offrirent à la fois cette existence, ce caractère et cette œuvre.

Aussi est-ce en levant les yeux vers le ciel plutôt qu'en les abaissant sur ce cercueil que je salue une dernière fois l'aîné, l'ami, le maître de bon conseil et d'immortel exemple.

Non, je ne me le figure point emprisonné et immobilisé dans cet appareil funèbre, mais je me l'évoque, tel que Maurice des Ombiaux l'aperçut prophétiquement un jour, participant comme un chêne puissant et altier de la vie formidable et éternelle qui fermente, bouillonne et se multiplie autour de lui. Une nymphe appellera les divinités sylvestres, qui viendront couronner de fleurs le nouveau dieu. La terre toujours jeune et toujours fécondée bercera amoureusement le plus noble des poètes panthéistes.

Comme vous le savez, les voix fatidiques se trompèrent grossièrement, il y a des siècles, lorsqu'elles proclamèrent la mort de Pan, le plus grand des dieux païens. Combien de fois n'est-il ressuscité depuis ! Disons plutôt qu'il n'a jamais cessé de vivre. Et cette vie universelle c'est dans l'œuvre de Lemonnier que nous la trouverons condensée le plus magistralement. Et c'est pourquoi si nous pleurons et regrettons la présence corporelle du maître, nous nous réjouissons en exaltant son génie dans une fervente et éblouissante apothéose.

Mais, pour finir, que sa voix se fasse encore entendre à nous. Que lui-même se définisse et nous redise ce qu'il pensait de son rôle et de sa conscience :

« Ma vertu, je crois bien, fut d'être l'homme que proposait à son juge Wildman. J'ai obéi à l'être subconscient et profond; j'ai mis ma probité à ne chercher ma vérité qu'en moi-même. J'ai été, au grand jour, selon les heures, l'homme en qui revivait une race sauvage, tourmentée et candide. Mon sang qui faisait une rumeur orageuse, je n'ai jamais pensé que j'en dusse maîtriser le cours... Peut-être ce qu'on voulut bien louer de mon art me vient-il d'avoir été un humain simplement, dans la franchise de mes impulsions. J'ai été plus près de l'art pour avoir été plus près de la vie. J'ai écrit avec mes sens, mon cerveau, mon cœur, l'ivresse de vie qui toujours fut ma fête intérieure... Je n'ai pas été autre chose qu'un esprit enivré de la beauté de la vie. J'ai poussé mes ramures partout où il y avait du soleil, de l'espace et de l'amour. »

L'Exposition internationale de Munich.

(Correspondance particulière.)

Je ne puis vous donner qu'un aperçu sommaire de la grande exposition dite « quatriennale » des Beaux-Arts, car le Glaspalast où elle est installée contient certes autant de peintures que les deux Salons de Paris réunis, le tout réparti en une quantité de sections très disparates. Voici tout au moins quelques notes cursives :

La moitié du Palais est réservée aux écoles d'Allemagne. Les Bavarois en occupent la majeure partie. Les divers groupements munichois y voisinent sans se mêler, chaque association cherchant à se particulariser par des arrangements distincts. Les salles réservées à la *Münchener Kunstgenossenschaft* abritent bon nombre d'œuvres « vieille mode », tandis que dans le compartiment de la *Sécession* s'affirment les personnalités qui furent audacieuses il y a vingt ans, les Habermann, les Stuck, les von Keller, les Samberger et *tutti quanti*.

A côté c'est le *Luitpold groupe* ou la *Scholle*, qui réunit des éléments incohérents, puis les contingents fournis par les cercles de Berlin, de Dresde, de Stuttgart, de Dusseldorf, de Karlsruhe, etc., tous animés de l'esprit le plus particulariste et le plus intransigeant. Aucune compénétration de tous ces milieux. Et cependant tous les peintres d'Allemagne imitent — sans très bien se les assimiler ni les adapter à leur tempérament naturel — des visions et des techniques étrangères. Les sous-Courbet, les sous-Manet, les sous-Cézanne, les sous-Gauguin, les sous-Monet, les sous-Van Gogh, et même les sous-Roussel et les sous-Vuillard pullulent !

Les sculpteurs allemands sont moins nombreux que les peintres. Le hall central, avec sa grande fontaine aux eaux bleues jaillissantes et ses pyramides de lauriers, si germanique d'aspect, n'est pas encombré, et néanmoins il abrite aussi quelques gros morceaux venus de partout et que les salles réservées aux envois étrangers ne pouvaient contenir. Un réalisme très déshabillé y règne. L'on s'y montre *les Veuves*, de Mestrovic, qui firent déjà scandale à Rome en 1911.

La moitié du Glaspalast affectée aux écoles étrangères a été parcimonieusement répartie entre les divers États disposés à organiser des représentations officielles. La France, l'Autriche, la Belgique, l'Italie, l'Espagne, les Pays-Bas, la Hongrie, la Suisse, la Suède, la Russie, le Danemark, la Norwège, la Roumanie et divers petits états ont des sections propres, sans préjudice d'une section internationale pour les tableaux soumis isolément au jury d'admission et de salles affectées au blanc et noir, à l'architecture, etc.

Selon les tendances, les préférences et les goûts des divers commissaires, le choix des œuvres de chaque pays et les conditions matérielles de la présentation des divers compartiments sont extrêmement différents. On passe sans transition des salles hollandaises, où règnent les bruns rances et les fignolades appréciés jadis, dans les salles suisses où s'étalent les élucubrations les plus déconcertantes des jeunes peintres auprès desquelles un Hodler n'est plus qu'une vieille barbe. On y voit des peintures mystérieuses semblant représenter au moyen de cubes et de disques teints en rouge-groseille ou en vert-poison de vagues apparences de corps nus, de commodes en acajou, de fromages de Hollande et de vallées alpestres... Les uns s'esclaffent, d'autres vaticinent sérieusement que la Suisse est le seul pays dont l'école soit dans une bonne voie !

La Section autrichienne réserve des salonnets minuscules à une série de peintres. Klimt a des arrangements très curieux. D'ailleurs tout le compartiment arrangé par les Viennois est charmant de soin, de précision, de raffinement. En gris, blanc et noir, avec un peu d'or, il est vraiment un modèle de discrétion élégante.

La *Sécession* de Munich aussi est très bien installée : parois blanches, tapis épais beige (couleur de tourterelle), câbles à nœuds symétriques pour suspendre les tableaux, forment un ensemble vraiment élégant. Mais la plupart des commissaires étrangers se sont contentés des jutes défraîchis et des nattes de coco teintes fournis par le Comité du Glaspalast. Heureusement les velums sont neufs et propres, la lumière bonne, et rien ne rappelle l'aspect sordide et sépulcral du Salon de Printemps qui vient de se fermer à Bruxelles. M. Armand Dayot, qui a orga-

nisé la Section française, s'est contenté ainsi de parois d'un vert-gris et de nattes passées à l'aniline couleur vert de mer. Il a eu beau ajouter des tapisseries de la série d'Esther et quelques vitrines de bibelots, cet ensemble est discord et plutot miséreux. Il y a d'ailleurs trop de tableaux, on voit des œuvres signées de noms connus au-dessus des portes et certains petits morceaux sont hissés au troisième rang !

Les salles réservées à la Belgique sont tout à côté de la France et s'ouvrent par un large portique de marbre sur la salle d'honneur, où se déroula la cérémonie d'ouverture. Elles ont été installées par M. Paul Lambotte avec un goût personnel très apprécié. La tenture or clair, les tapis bleu sombre, les velours à grosses roses d'un pourpre-violet dont sont faites les portières et recouverts les divans forment un cadre très flatteur pour les œuvres belges. Celles-ci remplissent deux grandes salles. Parmi les morceaux importants les plus remarqués, je citerai les envois de MM. Émile Claus, Théo Van Rysselberghe, Eugène Laermans, Léon Frédéric, F. Khnopff, A. Rassenfosse, A. Baertsoen, A. Delaunois, Ch. Hermans, A. Oleffe, De Sadeleer, J. Van den Eeckhoudt, Jakob Smits, Mlle Anna Boch, M. et Mme Wytsman, M. Auguste Donnay, Mlle A. Ronner, MM. F. Van Holder, W. Vaes, H. Cassiers, F. Smeers, A. Marcette, de la Hoese, J. de Lalaing, R. Baeseleer, F. Hens, Edm. Verstraeten, etc., etc.

A la sculpture, Rousseau a un envoi important, et notamment ses bustes inédits du Roi et de la Reine (celui de la Reine exquis); on admire beaucoup aussi les œuvres de Paul Du Bois, G. Minne, P. Braecke, Ch. Samuel, Huygelen, J. Dupon, G. Charlier, etc., qui font honneur à l'École belge et contribuent à donner de notre section l'impression la plus favorable.

H. P.

UN ALBUM DE DESSINS

XXX dessins, par André D. de Segonzac. Paris, éd. du *Temps présent*, 76 rue de Rennes.

C'est, je crois, le troisième album dans lequel M. André Dunoyer de Segonzac fixe, en une suite de croquis dont la précision égale la souplesse, des attitudes, des gestes, des mouvements surpris dans diverses manifestations de la vie, et particulièrement dans les rythmes de la danse. Isadora Duncan fut l'héroïne du premier cahier; le deuxième s'inspira des visions voluptueuses et de l'angoisse tragique de *Shéhérazade*. Et voici, dans ce troisième recueil, douze nus au repos, d'une grâce exquise, deux aspects de la frêle et sinueuse Ida Rubinstein, douze évocations expressives d'Isadora Duncan dans l'extase de la danse, quatre études rapportées d'un assaut de boxe.

La pureté de trait, la certitude, la vérité de ces dessins, par lesquels l'artiste analyse et résume de façon saisissante les mouvements les plus divers, sont pour les yeux une joie que chaque page renouvelle. C'est la vie même qui s'en exhale, transposée par un clavier magique qui n'en chante que la beauté.

Il serait malaisé de donner à M. A. de Segonzac des ancêtres. Pour être traditionnel dans le meilleur sens du terme, c'est-à dire pour attester un style, une culture, un métier essentiellement français, l'artiste n'en révèle pas moins une personnalité nettement distincte. Il a rompu avec l'académisme de MM. Luc-Olivier Merson et Jean-Paul Laurens, qui furent ses maîtres à l'École des Beaux-Arts. Ses préférences le portent vers les plus audacieux novateurs : mais au fond c'est un classique, — un néo-classique si vous voulez. Ses précieux dessins ont une grâce antique qu'anime et exalte une sensibilité toute moderne.

O. M.

UNE FÊTE WALLONNE

La Fête de Wallonie a fait vibrer l'enthousiasme dans la grande salle du Conservatoire de Liége, comble malgré la température élevée du 29 mai, date aujourd'hui mémorable. La partie musicale ne semblait d'abord être qu'une agréable stimulation à la belle humeur, avec le mélange utile de sentimentalité qui déclanche l'émotion. Grétry, Hamal, Radoux, Raway, S. Dupuis en des œuvres élégantes, faciles, délicates, n'avaient rien d'agitant; la *Rhapsodie wallonne* de Jules Debefve, qui dirigea avec goût et entrain le concert, est plus pimpante en ses richesses harmoniques et ses modulations captivantes que propre à griser le cœur; la *Procession* de Franck, qu'interpréta fort bien Mme Fassin-Vercauteren, appartient au domaine général de la musique. Tout cela n'était pas fait pour troubler, bien que la *Procession*, de même que la *Fantaisie sur deux Noëls wallons* de Joseph Jongen, composition touchante, eussent élevé les auditeurs au-dessus du niveau d'une simple récréation. La transformation se fit, en réalité, lorsque la *Légia* entonna l'*Hymne* de Gossec, puis s'accrut avec le *Chant du départ*, de Méhul, dont il fallut bisser une partie. Il y avait de l'électricité patriotique dans l'air.

Alors se présenta Jules Destrée, ému lui-même, enthousiaste et sincère, environné de sympathie. Apercevant aux galeries supérieures la foule des enfants inscrits en nos écoles, c'est à eux qu'il adressa aussitôt cette question encore obscure pour la majorité des assistants : « Avez-vous écouté ce que dit la chanson des clochers wallons? » Et avec une éloquence charmeuse, passant de l'ingénuité à la ferveur tragique, éveillant les souvenirs, secouant les indifférences, agitant par le rire et les larmes les âmes diverses par l'âge, la force, la culture et les convictions, il déploya le tableau de la Wallonie où la vie se chante par les vieux carillons et les vieilles traditions. La chanson des clochers est celle qui entretient la cohésion de la race, lui donne du ressort, de la grandeur, de la puissance; elle l'enoblit et élargit son intellectualité, bien différente de l'esprit de clocher qui engendre la mesquinerie des idées et des caractères. La chanson traditionnelle, la chanson populaire s'unit aux souvenirs héroïques et consolide l'individualité.

Et Jules Destrée affirma la volonté légitime de ceux qui, Wallons, veulent rester Wallons, de ceux qui, sympathisant avec d'autres races, gardent la conscience de leur particulière mentalité, et, en admirant celle des autres, n'entendent pas abdiquer leur droit de sentir et de penser en leur indépendante originalité.

L'explosion que des salves d'applaudissements annonçaient progressivement éclata dans toute sa violence, explosion de joie, de volonté et de bravoure; et elle se réveilla avec la même unanimité quand l'orateur alla reprendre sa place dans une loge pour écouter *le Chant de la Wallonie* d'Albert Mockel, orchestré par Joseph Jongen.

Cette poétique et large composition s'approprie à l'ensemble de la race par la répétition des parties chorales, par la vigueur patriotique des récits que la basse solo et le soprano se partagent. M. Fraison, dont la voix mâle, ample et souple donne un accent de forte conviction à ce qu'il chante, souleva les applaudissements chaleureux de l'assistance; Mme Fassin soutint bien cet enthousiasme et la *Légia*, sous la conduite de M. Gérome, amena le *crescendo* intense du final.

Cette belle soirée ne se termina point ainsi; les réflexions et les commentaires devaient la prolonger dans les groupes animés qui se dispersèrent en ville. Je l'ai dit, c'est une date à inscrire dans les Annales de Liége.

Georges Ritter

NOTES DE MUSIQUE

A l'occasion de la visite du Roi, une grande fête musicale aura lieu ce soir, à 9 h., au Palais des fêtes de l'Exposition de Gand, avec le concours de Mme Delna, de l'Opéra-Comique; de MM. Noté, Dubois, Carbelly et Journet, de l'Opéra; de M. et Mme Silvain, de la Comédie-Française; de Mmes L. Piron et Meunier, danseuses de l'Opéra, etc.

Exceptionnellement, eu égard à l'affluence à laquelle on s'attend pour cette soirée, les jardins resteront illuminés jusqu'à minuit et demi et de nombreux trains spéciaux partiront de Gand entre minuit et une heure dans diverses directions.

***

La Société Nationale des Beaux-Arts a inscrit au programme de son avant-dernière audition musicale, mardi dernier, une sonate pour piano et violon de notre compatriote M. J. Lefébure. Interprétée par MM. Maurice Amour et Paul Viardot, l'œuvre a reçu un accueil très sympathique. Elle ne casse rien, n'apporte aucun élément inédit, mais chante agréablement, suivant des formules de tout repos. Le troisième morceau est plus proche du répertoire des casinos que de la musique de chambre. C'est peut-être pourquoi il fut plus applaudi encore que les précédents.

***

Le grand Concours de composition musicale (Prix de Rome) institué par le gouvernement aura lieu au début du mois d'août. Les poèmes français et flamand que les concurrents, à leur choix, auront à mettre en musique, ont été respectivement commandés à MM. Félix Bodson et Ghyssels.

***

Signalons parmi les publications musicales intéressantes la *Collection de textes musicaux* dont l'Institut français de Florence a pris l'initiative et par laquelle seront mises au jour des œuvres inédites ou peu accessibles conservées dans les bibliothèques italiennes. Deux volumes d'environ cent pages chacun paraîtront tous les ans. Le premier, publié sous la direction de M. P.-M. Masson, contiendra les *Chants de Carnaval florentins* de l'époque de Laurent le Magnifique, qui constituent un document important pour l'étude de la transformation rythmique et tonale accomplie au XVIe siècle. Le deuxième, dont s'occupe M. G. Radiciotti, sera consacré à *Livietta e Fracollo*, intermèdes de G-B. Pergolesi. S'adresser pour les souscriptions (10 fr. par an) au directeur de l'Institut français, 2 Piazza Manin, Florence, (Italie).

L'ART A PARIS

Exposition Manzana-Pissarro.

Voici une des rares expositions logiques et point hâtives qu'on nous ait soumises depuis assez longtemps. Point hâtives, car les travaux que nous sommes admis à voir ont été patiemment réalisés par l'auteur et son éditeur. Certaines des tapisseries de Manzana exposées à la galerie A.-A. Hébrard ont été défaites et reprises aussi souvent que celle de Pénélope.

Logique, cette exposition l'est au premier chef. L'art appliqué était, en effet, l'aboutissement normal de l'art pictural de Manzana. Nul plus que lui n'est fait pour orner la demeure, nul de tous les peintres n'étant plus *ouvrier* que lui. Dès ses débuts, encouragés, on s'en souvient, par Mirbeau, il manifesta ce sens du décor et ce souci de la nature rare et précieusement ouvragée que nous retrouvons en toute sa production.

Nous voyons à la galerie A.-A. Hébrard des tapis tissés d'or et d'argent d'une ingéniosité, d'une richesse surprenantes; des tables, coffrets et meubles laqués où nous admirons ces tons éclatants et fondus, sourds et violents « où lignes et couleurs se cherchent et se fuient, se balancent et divergent, selon des rythmes voulus » pour créer un ensemble parfaitement un, dont la force égale le charme, et qui donne aux yeux ravis une sensation de véritable splendeur.

En outre, un intérêt exceptionnel réside ici de ce fait que nous n'avons pas à contempler des objets d'art décoratif aisés à éditer, exécutables en séries, ainsi que tant et trop d'agréables mobiliers de campagne; mais bien des pièces fastueuses et quasiment uniques. LOUIS VAUXCELLES

SUZANNE DESPRÈS

D'un charmant portrait de Suzanne Desprès tracé à la plume dans le *Gil Blas* par M. Nozière :

« Elle est brave et elle est fière. Elle ne cache pas ses opinions. Elle est sincère dans la vie et sur le théâtre. Avant tout, elle a le souci de la vérité. Ce n'est pas qu'elle donne un soin particulier à l'exactitude du costume : c'est une préoccupation secondaire. Elle recherche tout d'abord la vérité du sentiment. Elle a pris l'habitude, dès ses débuts, d'analyser des personnages complexes. Elle a interprété des dramaturges de génie. Elle a vécu sur les hauteurs d'où l'on ne perd point de vue la vie. Je n'ignore point qu'elle a été une pauvre ouvrière de M. Brieux, une lamentable institutrice de MM. Donnay et Descaves, et la fille Elisa de Goncourt et d'Ajalbert. Mais ces rôles ne l'ont pas conduite à un réalisme facile. Elle ne se contente pas de donner l'aspect d'une malheureuse : elle en dégage la divine sensibilité; elle exprime la poésie d'un être : elle nous a menés vers le mystère angoissant de Poil de Carotte et sous les obscurs tourments d'Elektra.

Elle ne se contente pas d'étudier, d'analyser les caractères qu'ont imaginés les auteurs : elle les recrée. Je veux dire qu'elle les présente au public sous l'aspect qu'elle a cherché, dans la lumière qui lui paraît favorable. Deux peintres copient un chef-d'œuvre. L'un veut obtenir une exactitude minutieuse; l'autre donnera une plus juste impression de l'original en laissant certains points dans l'ombre, en donnant à certains autres une valeur exagérée. Le premier photographie, le second interprète. Suzanne Desprès est une interprète.

Pour nous offrir la vision d'une contemporaine géniale, elle n'hésitera pas à méditer devant des statues antiques leur demandant le secret des grandes attitudes. Elle n'ignore pas que, dans l'existence banale, la causerie n'est jamais musicale. Cependant, il lui arrive, — très discrètement, — de souligner le sens du texte par la mélodie de la voix. Elle fait appel aux ressources de tous les arts pour parvenir à une vérité supérieure et synthétique. Tel masque japonais, qui représente une mortelle douleur, n'est pas grimaçant comme serait l'empreinte d'une figure tourmentée. Ce n'est pas une image rigoureusement exacte, et cependant l'impression produite est plus juste et plus intime que la réalité.

Les principes des grands maîtres semblent familiers à Suzanne Desprès. Elle procède comme les peintres et les sculpteurs, qui recherchent les grandes lignes et les vastes plans. Je ne sais si elle possède une claire conscience de son travail. Elle obéit peut-être, comme faisait Rachel, à un lumineux instinct, à cette inspiration qui élève les grands et purs artistes... »

LIVRES D'ART

Les Peintres de Portraits, par PAUL LAMBOTTE.

On se souvient de l'intéressante exposition rétrospective des portraitistes belges qui eut lieu en 1910 au Musée Moderne sous les auspices de la Société royale des Beaux-Arts. L'ouvrage de M. Paul Lambotte, qui inaugure une nouvelle série d'études groupées sous ce titre : *Collection de l'Art belge au XIXe siècle* (1) est comme le mémorial de cette curieuse manifestation d'art qui laissa un inoubliable souvenir. M. Lambotte était bien placé pour écrire cette histoire du portrait en Belgique qui va des œuvres

(1) Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

de F.-J. Navez à celles d'Evenepoel, sans parler des artistes vivants qui se distinguent dans ce domaine de la peinture. Son étude est claire, méthodique, et, pour tout dire, complète. Il était curieux d'étudier chez nous les plus beaux spécimens de cet art auquel la plupart de nos peintres se sont essayés. Et il est piquant de constater que, même chez ceux qui ne s'y exercent qu'en passant, les portraits forment souvent la meilleure partie de leur œuvre.

Livre bien pensé, élégamment écrit et d'un intérêt soutenu.

F. H.

LES GRANDES VENTES

La Galerie Steengracht.

La collection Steengracht, de La Haye, a été dispersée la semaine dernière à la Galerie Georges Petit. Elle a produit le total de 4,456,295 francs. Les 87 tableaux anciens, qui formaient la première vacation, ont atteint, à eux seuls, 4,225,900 francs. Dans ce chiffre figure l'extraordinaire enchère d'*un million* réalisée par la *Bethsabée* de Rembrandt,— record des prix atteints en vente publique par un tableau. L'œuvre, mise aux enchères à 200,000 francs, est rapidement montée à 990,000 fr. et a finalement été adjugée au prix d'un million à MM. Duveen, de Londres.

L'*Association Rembrandt* a acquis, pour les offrir au Rijksmuseum d'Amsterdam, trois des plus belles toiles de la collection : *la Joyeuse compagnie* de Jan Steen (375,000 francs), *Soins maternels* de G. Ter Borch (305,000 francs) et *Portrait d'un jeune garçon*, par J.-A. Backer (76,000 francs).

La plupart des tableaux ont atteint des prix élevés, et notamment : G.-A. BERCKHEYDE, *Canal à Delft*, 20,000 fr. — A. BROUWER, *la Tabagie*, 426,500 fr. — A. CUYP, *Cavalier et son cheval*, 24,200 fr. — D. VAN DAELEN, *le Cabinet d'un homme de loi*, 21,000 fr. — G. DORE, *Portrait d'homme*, 90,050 fr. — G. FLINCK, *Portrait d'homme*, 26,800 fr. — Id. *Portrait de femme*, 50,000 fr. — A. DE GELDER, *le Roi David*, 54,000 fr. — J. VAN DER HEYDEN, *Ville sur une hauteur*, 34,000 fr. — M. HOBBEMA, *les Deux moulins à eau*, 286,000 fr. — P. DE HOOGH, *La Collation*, 84,000 fr. — N. MAES, *les Crêpes*, 26,500 fr. — G. METSU, *l'Enfant malade*, 312,000 fr. — A. VAN DER NEER, *la Rivière au clair de lune*, 30,000 fr. — C. NETSCHER, *Portrait de Pieter de Graeff et de son épouse*, 25,000 fr. — Id., *la Joueuse de viole*, 18,200 fr. — A. VAN OSTADE, *un Cabaret*, 50,500 fr. — J. VAN OSTADE, *le Porcher*, 26,000 fr. — H. GERRITSZ, *la Dentellière*, 28,000 fr. — P. POTTER, *Vaches au pâturage*, 135,000 fr. — P.-P. RUBENS, *Saint-Pierre*, 15,500 fr. — Id., *Saint-Paul*, 35,000 fr. — Id., *l'Enfant Jésus*, 31,300 fr. — J. VAN RUISDAEL, *une Cascade*, 18,000 fr. — H.-M. SORGH, *la Parabole du maître de la vigne*, 24,000 fr. — J. STEEN, *la Jeune malade*, 97,100 fr. — D. TENIERS LE JEUNE, *les Sept œuvres de miséricorde*, 28,500 fr. — A. VAN DE VELDE, *Cour de ferme*, 12,000 fr. — Id., *l'Abreuvoir*, 39,000 fr. — W. VAN DE VELDE LE JEUNE, *Mer calme*, 25,100 fr. — PH. WOUWERMANS, *l'Embarquement*, 32,500 fr.

Parmi les tableaux modernes : DECAMPS, *Enfants effrayés à la vue d'une chienne*, 41,000 fr. — MEISSONNIER, *Partie gagnée*, 40,000 fr.

La Collection Eugène Fischof.

Le total des enchères a été, pour quatre-vingts tableaux anciens, de 1,600,800 francs.

L'Ecole Anglaise passe en tête avec le *Portrait de Lady Murray*, de Russell, vendu 80,000 francs ; un Lawrence, *les Deux Sœurs*, 79,000 fr.; un Romney, le *Portrait de Mrs. Clarke*, 68,000 fr. et quelques autres : Hoppner, *Portrait de Mrs. Keith Jolp*, 61,000 fr.; Gainsborough, *Portrait d'une princesse royale*, 41,000 fr ; Lawrence, *Master Brompton*, 30,500 fr., etc.

Parmi les toiles françaises, *la Danse champêtre*, de Lancret, a été payée 32,000 fr ; *les Dénicheurs*, du même, 26,000 fr. Les Nattier sont montés respectivement : le *Portrait de jeune femme* à 97,000, le *Portrait d'un gentilhomme* à 37,000. Deux Pater (*Réunion dans un parc* et *le Bain*) ont été vendus 33,200 et 22,000 francs. Les Hubert Robert ont atteint de 19,000 à 20,500 francs; un Nicolas Muys, 20,000 francs; les Largillière, 20,600 et 15,800 francs.

L'Ecole hollandaise a fourni la plus haute enchère de la vente avec le *Départ pour la chasse*, de Cuyp, vendu 145,000 francs. Deux autres enchères à signaler dans cette section : celle de 68,000 francs pour un Cornélis de Vos, *Une jeune femme et son enfant*, et celle de 60,500 pour la *Noce*, de Jan Steen.

Des douze tableaux italiens, le plus disputé a été une *Sainte-Famille*, de Tiepolo, vendue 27.000 francs. Citons encore deux Guardi, *la Piazzetta* et le *Quai des Esclavons*, respectivement adjugés 21,000 et 21,200 francs ; une *Vierge et enfant* de Polluiaiolo, 18,100 francs; *l'Homme-en-rouge*, de B. Veneziano, 19,000 francs, etc.

PETITE CHRONIQUE

Le Roi et la Reine viennent d'accorder leur haut patronage au Congrès artistique international qui se réunira à Gand, ainsi que nous l'avons annoncé, du 19 au 25 juillet prochain et auquel l'adhésion officielle de nombreux gouvernements étrangers assure dès à présent un succès considérable.

Organisé par la Section belge du Comité parmanent des Congrès artistiques internationaux avec le concours des principales associations artistiques du pays, le Congrès poursuivra l'œuvre de diffusion professionnelle entreprise par les Congrès de Rome (1911) et de Paris (1912). Il s'occupera successivement des quatre groupes de questions suivants : 1° les Expositions artistiques internationales; 2° les Concours artistiques internationaux; 3° les Musées d'art; 4° la Propriété artistique.

De nombreux artistes belges et étrangers ont déjà fait rapport sur plusieurs de ces questions, dont la discussion promet d'être des plus intéressantes.

En dehors des séances de travail, le programme du Congrès de Gand comporte un ensemble de fêtes et d'excursions très séduisant : fêtes à l'Exposition de Gand, excursions sur les bords de la Lys, raoûts à l'hôtel de ville de Gand et à l'hôtel de ville de Bruxelles, visite à Bruges et à Ostende, etc., etc.

Les artistes désireux de participer au Congrès sont priés d'adresser leur adhésion le plus tôt possible au Secrétariat général, 123 rue de l'Arbre-Bénit, à Bruxelles.

L'Etat vient d'acquérir le tableau de M. Léon Spilliaert *la Maison du Pêcheur*, une des œuvres les plus remarquées au dernier Salon de Printemps.

Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont, dit-on, le projet de donner l'an prochain un certain nombre de concerts symphoniques. Ces auditions, pour lesquelles il serait fait appel à des personnalités artistiques de premier ordre, auraient lieu le lundi soir, avec répétition générale le samedi après-midi. Déjà MM. Vincent d'Indy, Claude Debussy et Paul Dukas ont été pressentis sur la possibilité d'organiser en janvier sous leur direction un festival de leurs œuvres.

M. Otto Lohse, l'excellent chef d'orchestre qui s'est fait à Bruxelles une si grande popularité, est nommé chevalier de l'Ordre de la Couronne.

Jeudi prochain, à 2 heures, en la Salle Sainte Gudule, rue Montagne de l'Oratoire 6, il sera procédé à la vente des nombreux objets d'art dépendant de la succession de Mme Charles Vanderstappen.

Avec une justesse parfaite M. Louis Vauxcelles caractérise en ces quelques lignes dans le *Gil Blas* l'art si personnel d'Albert Marquet, l'un des exposants les plus discutés du dernier Salon de la *Libre Esthétique* : « Une toile de Marquet, c'est de la lumière. Les objets représentés, maisons, bateaux, figures, sont baignés de lumière, mis en valeur à leur plan exact, avec un sens de la vérité qui tient du prodige.

Marquet dit, en peu de mots, le maximum. Une voile sur la mer, quelques maisons tassées au bord de l'eau, un pont où

passe une charrette, trois péniches, les toits rouges de Collioure, l'armature légère et nette d'un transbordeur, il n'en faut pas davantage à ce magnifique peintre pour construire un tableau complet.

On a, devant ces œuvres, la sensation du définitif. Elles ont été exécutées sans hâte, sans fièvre. Je n'oserais dire sans émotion, car il est impossible qu'on traduise la nature avec un talent d'une telle envergure si l'on n'a pas été ému. Mais l'émotion paraît absente de l'œuvre de Marquet. Il y a là une sobriété, une impassibilité que les observateurs superficiels seraient excusables de prendre pour de l'indifférence. »

L'art byzantin, dont les expressions initiales se distinguent malaisément de l'art antique, garde pour les archéologues et les esthéticiens plus d'une obscurité. En vue de dissiper celle-ci, M. le Docteur Oscar Wulff, conservateur du Musée de Berlin et professeur à l'Université de cette ville, a entrepris l'étude générale des monuments construits aux premiers siècles du christianisme : basiliques, catacombes, nécropoles, mausolées, etc., tant en Asie Mineure que dans l'Europe Orientale et Méridionale, en Sicile, à Malte, dans la Cyrénaïque et la Haute-Egypte.

Cet important travail, à la fois historique, ethnographique et archéologique, et qui s'appuie sur les découvertes les plus récentes, est publié dans le *Manuel de l'Esthétique* du Docteur Fritz Burger dont nous avons récemment annoncé l'apparition en librairie et vanté la méthode (1).

On a vendu le 27 mai à Amsterdam trente-deux dessins de Rembrandt provenant de la collection J.-P. Heseltine. Les enchères ont produit un total de 625,000 francs. Quelques prix : *Une ferme*, 62,700 fr. — *Portrait de Rembrandt debout*, 46,800 fr. — *Vue de l'Amstel*, 46,300 fr. — *Groupe d'arbres*, 41,700 fr.

Un tableau de Romney, le *Portrait de Lady Anne de la Tole*, a été adjugé à Londres, la semaine dernière, un million trente-quatre mille deux cent cinquante francs.

(1) *Handdbuch der Kunstwissenschaft*, herausgegeben von Dr. Fritz Burger. Berlin-Neubabelsberg, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. k. M. Koch.

Le record établi à Paris par la *Bethsabée* de Rembrandt est donc battu. Mais MM. Duveen, qui ont acquis les deux toiles, restent en possession du record de « l'acheteur prodigue ».

De Paris :

La Salle Courbet au Petit Palais s'est enrichie récemment d'un nouveau don. M. Théodore Duret, à qui la Ville de Paris est déjà redevable d'un admirable portrait de Manet, d'un pastel de Degas et d'un paysage de Guigou, vient d'offrir au Petit Palais trois tableaux de Gustave Courbet : une nature-morte représentant une *Grappe de raisins* et exécutée pendant la détention de l'artiste à Sainte-Pélagie, un *Ane* et une *Biche morte*.

Ces trois tableaux, qui sont autant de notes caractéristiques du talent du maître, complètent heureusement l'ensemble de la Salle Courbet.

Le théâtre des Champs-Elysées, dont la saison s'achève en apothéose, donnera aujourd'hui, dimanche, la dernière représentation de *Pénélope*, dont les rôles principaux seront interprétés par M[lle] Rose Féart et M. Séveilhac. Demain, lundi, dernière représentation des Ballets russes, dont le succès fut, cette année, vraiment triomphal.

L'Exposition *David et ses élèves*, organisée par M. Henri Lapauze au Petit Palais et qui vient de s'achever, a reçu 41,000 visiteurs payants, ce qui, avec la vente du catalogue, a produit pour la Ville de Paris une recette totale de 59,700 francs.

Les entrées gratuites du dimanche ont été très nombreuses. L'exposition n'a jamais reçu moins de quinze mille visiteurs le dimanche, et ce chiffre s'est élevé plusieurs fois à vingt-cinq mille.

L'esprit d'autrefois :

Un jour, dans un dîner, M. Viennet attaquait Lamartine :

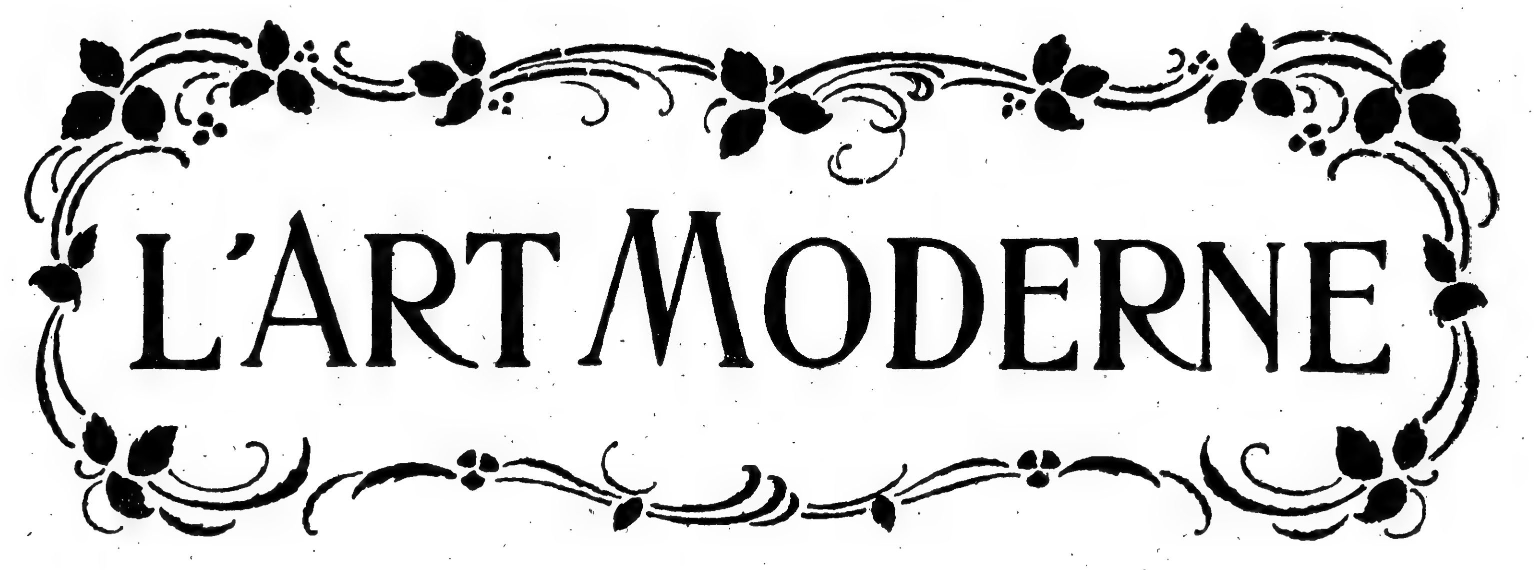
— Un fat, disait-il, qui se croit le premier homme politique de son temps et qui n'en est même pas le premier poète.

— En tout cas, répondit Sophie Gay de l'autre bout de la table, il n'en est pas non plus le dernier : la place est prise.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

Juillet

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 28. 13 JUILLET 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Jeux de la Vie et de l'Illusion.

Après que l'on a beaucoup lu, au hasard des rencontres et de ses curiosités, on se convainc que, quelques chefs-d'œuvre mis à part, les seuls livres qui vaillent dans la production de son temps, ce sont les livres des jeunes gens. Du moins peut-on trouver là quelque ouverture sur l'avenir, et, parmi des maladresses, les préludes de quelque nature attachante dont les livres suivants ne feront plus que préciser les indices à moins qu'ils ne parviennent guère qu'à les gâter. Mais les livres des jeunes gens sont rares, parce que les jeunes gens ne sont pas si nombreux que l'on croit, du moins dans les lettres. Il en est qui publient un premier livre où l'on ne peut découvrir une seule vertu juvénile : ils se sont déjà acoquinés à un écrivain arrivé et ne font qu'en reproduire les procédés et les manies. A cela, certains emploient une telle habileté qu'on en reste dans l'étonnement, mais qu'on n'en retire rien d'autre qu'un peu moins de sympathie pour le maître ainsi démarqué.

La plupart, il est vrai, poussés par le seul goût de l'imprimerie, éditent tant bien que mal le résidu de leurs lectures. Pourtant, il ne se faut point lasser : j'accorde qu'à certaines heures on se sente repu de littérature, qu'on éprouve même une nausée, et qu'un chef-d'œuvre aimé n'ait point, à cet instant même, d'attraits ; mais il ne se faut point lasser d'entr'ouvrir des livres signés de noms qui ne se recommandent que d'eux-mêmes.

Pour quelques poèmes d'une atmosphère assez personnelle j'épelai le nom d'Henri Hoppenot, mais point assez pour m'en souvenir avec une longue persistance. C'est donc dans une vive ignorance, où je suis encore, que j'ouvris les *Jeux de la Vie et de l'Illusion* (1). J'y goûtai un assez rare plaisir, un plaisir devenu à présent plus rare qu'il y a quelque dix années : le plaisir d'un livre écrit par goût sans autre dessein que celui de se dire, le moins maladroitement possible.

Aujourd'hui la plupart des jeunes gens qui se mêlent d'écrire prétendent à prouver quelque chose ; ils sont farcis de théories, à moins qu'ils ne le soient de théorèmes.

Ils vous ont tout de suite une allure de cuistres, ou de candidats-députés : et leurs livres ont des relents de réunion électorale. A une ou deux exceptions près, les jeunes œuvres littéraires se mêlent de tout, hormis de littérature : elles ont un programme politique ou social, et se livrent à des enquêtes, elles sont gavées de critique et de la moins excusable, j'entends la plus dogmatique. Les jeunes gens sont aussi rares dans les jeunes revues que dans les livres; ce sont des pions à

(1) HENRI HOPPENOT : *Les Jeux de la Vie et de l'Illusion*. — Paris, Georges Crès & Cie.

π 185

lunettes ou des mannequins de grands tailleurs; ils sont d'une érudition déconcertante, on croirait qu'ils veulent utiliser tout leur savoir avant de l'avoir oublié.

Pourtant il y en a, de loin en loin, un véritable; un de ces « jeunes gens de lettres », de la famille des Jules Laforgue ou des Jean de Tinan, raffinés et ingénus, nourris de lettres et dédaigneux de la culture pour elle-même, ardents et ironiques, tout animés de contradictions et de désirs. Alors celui-là écrit un de ces livres charmants, recueils d'impressions imaginaires ou ressenties, où la vie et les livres se mêlent ingénieusement, et dans lesquels des pages dénuées de littérature alternent avec des pages qui en sont un peu trop chargées.

Mais dans tout cela, derrière ces attitudes et ces reprises de soi-même, et le masque du style, on sent tressaillir un corps, ou s'agiter un cœur, et parmi des audaces qui ne sont qu'une timidité excessivement contredite, des tendresses charmantes et la fraîcheur de la jeunesse.

Si le nom de Maurice Barrès n'y était cité en maint endroit, le livre d'Henri Hoppenot en révèlerait pourtant l'influence, et j'aime fort pour ma part le double sentiment d'affection et de réaction qui l'anime à l'endroit de l'auteur des *Amitiés Françaises*. Plusieurs d'entre nous dès longtemps avaient fait le départ entre l'auteur de *Bérénice* et celui des *Déracinés*, mais de ce jeune homme cela me touche davantage, car il en éprouva mieux l'effet.

Les jeux de la vie et de l'illusion jusque dans leur objet même sont un livre de jeune homme, je veux dire que cela tient du journal, de l'essai, de l'autobiographie et de la fantaisie. A quoi donc un jeune écrivain serait-il plus propre, à dire vrai? C'est entre Paris et Florence que se succèdent ces états d'âme; mais le décor n'y fait que donner la chiquenaude, pour le sujet il est le voyageur lui-même, et combien cela me plaît ainsi!

Un jeune homme donc aura pu mettre le nom de Florence dans un livre sans déverser à travers les pages des phrases de guides des musées : il n'aura cherché dans cet itinéraire qu'un propos de se mieux comprendre et dans ces chefs-d'œuvre qu'un miroir à ses sensations. La saine force d'un tel orgueil alimente aussitôt le projet d'aller vers l'Italie, d'y aller en dominateur qui se confronte à de grandes œuvres, mais qui prétend n'en retenir que celles qui se révéleront à lui comme décidément fraternelles : et par où cet orgueil à de certains moments défaille, c'est par là que je vois un cœur qui ne s'abandonnant pas à ses faiblesses, les sait à la fois savourer.

Belle vertu juvénile de qui ne craint pas l'influence ni d'être en divers sens attiré : « Je fus, dit-il, jusqu'ici très ballotté entre la cathédrale et le Parthénon. L'Italie me fournira peut-être une moyenne honnête, un lieu de repos équidistant. La sagesse est peut-être à Naples, si la beauté, la règle, sont à Athènes ou à Chartres. » Et je goûte aussi cette soif de posséder le plus possible d'univers : « Il faut à mon passé, qui fut très beau parfois, un autre avenir pour qu'il ne meure pas, anémié dans une chambre d'hôtel : sa vertu s'épuise à nourrir ma sensibilité très gourmande : ouvrons grandes à celle-ci les grilles des jardins enchantés : il sera bien temps de mourir, si l'arbre de la vie en est déraciné ou si je ne sais l'y découvrir ».

Cela ne s'invente pas, cette fièvre qui pousse à *tout* vouloir, appétit dévorant d'organes riches de sèves, et toute cette incohérence d'un désir qui renaît encore avant même que d'être satisfait. Qu'on me vienne dire qu'un tel livre est mal composé, vous m'en voyez ravi, ce n'est pas le temps de composer mais de sentir, c'est à la flamme intérieure d'amener au même point tout ce qui brûle en une telle vie. Parfois comme un écho sincère de Laforgue passe à travers ces lyrismes qui se mesurent. « Tant souffrir — oh! sans pose, ni mains dans les poches du gilet — pour que le train qui s'enfonce dans la nuit ait un instant, brève, la vision de cet enfant qui chante sur la route, et qu'un bruit plus pur domine cette ferraille... »

Il manquera toujours quelque chose, en ce temps-ci, aux jeunes écrivains qui n'auront pas aimé Jules Laforgue, qui n'en auront pas de ses désirs nourri leurs soifs intellectuelles, ni retrouvé son sourire narquois et tendre au bout de leurs expériences sentimentales. Henri Hoppenot a aimé Laforgue, il n'en démarque pas l'esprit, mais quand bien même il croirait le devoir délaisser, il retrouvera encore cet unique « frère aîné », comme nous nous reconnaîtrons toujours, nous qui des quatre coins de la France nous retrouvons à travers lui : et combien cela a plus d'importance que l'influence actuelle de Barrès!

Mais je voudrais citer encore, et ce passage surtout : « Agacement mortel de tous ces gens qui me disent : « Vous verrez ceci... ne manquez pas de voir cela... ». Mon Dieu, ne feuilleterai-je là-bas qu'un catalogue, et d'impersonnels et froids souvenirs s'attachent-ils par avance à ses pages? C'est encore d'un degré au-dessous de la littérature. Car enfin j'ai pleuré en lisant Musset. (Il y a pas bien longtemps du reste... Oh! le plus fade des romantiques!..)

Combien comprendront que pendant ces trois semaines je vais prendre l'Italie à mon service? »

J'en voudrais citer d'autres phrases encore. Car un vrai livre de jeune homme, on ne sait par où le saisir, il ne s'appuie pas sur un point, il est rayonnant, débordant, il a des moments de fougue et de soudaines indolences, et dans cet apparent désordre des éclairs charmants, des sonorités singulières, d'inattendues intonations.

Il se peut qu'à certains esprits de tels livres soient insupportables et qu'un tel accord de ferveur et de sourires pincés n'apparaisse que comme une sorte de cabotinage, il se peut que certains esprits, devant cette union de sécheresse volontaire et d'inclinaison attendrie, n'éprouvent que de l'agacement, mais ces esprits-là je ne m'inquiète pas de ce qu'ils pensent; et je ne m'y arrête que, précisément, pour le leur dire, et que pour mieux goûter encore l'agrément de certaines pages, — celle qui achève la première partie, entre autres, et qui insuffle au mot « cadence » des grâces nouvelles et d'inépuisables délices.

Quelques tableaux à Pise ou à Florence lui sont des prétextes à sentir, des points de départ vers son passé ou l'avenir, quelques visions et quelques rêves, vers des visages de jeunes filles, de jeunes femmes, des attendrissements de bonne tenue, et des violences par peur aussi de trop souffrir; et ne rien vouloir sacrifier, faire la part au cerveau, au cœur, et la part de la volupté; tenter de retenir de tous côtés ce qui de soi déborde ainsi sans cesse et se réjouir au fond du cœur de cette inépuisable fuite; et comment dire la vertu grave et la mesure de ces pages à Hélène, et pourrai-je assez les définir quand j'aurai dit : apostrophe confidentielle?

J'aime ces livres qui n'ont point l'air d'avoir été « faits ». Il n'y a point de milieu : c'est cela, ou bien la grande œuvre sereine aux ressorts assurés; mais il faut plus d'années pour y pouvoir prétendre. Pourtant dans cette nonchalance il y a des vertus secrètes, et d'abord elle n'est possible que si du moins elle peut reposer sur le style, et vous sentez bien qu'un tel livre, s'il eût été mal écrit, n'aurait pu nous mener dix pages.

Je ne sais si — plus tard — Henri Hoppenot nous donnera un livre ordonné, et quel parti il se devra de prendre; mais il est le maître de son style, s'il ne l'est point de tout soi-même. Au reste je crois voir par quelque endroit la secrète influence, ou mieux l'éclairement d'un esprit qu'il n'a point nommé, — c'est André Gide que je veux dire.

Ce jeune homme suit le conseil de *Paludes* et des *Nourritures terrestres* : à ses dépens il l'appliqua, il l'a fait sien et s'est efforcé de dire l'expérience ardente et tout à la fois incertaine qu'il en sut retirer. C'est une touchante aventure que cet aveu d'un jeune homme sensible et cultivé, c'est une touchante aventure et la promesse d'un beau livre.

G. Jean-Aubry

Le Jubilé de la Société des Gens de lettres

La Société des Gens de lettres vient de célébrer avec un très grand éclat le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation. Sur l'initiative et sous la direction de son président, notre éminent confrère et cher ami Georges Lecomte, des réunions au cours desquelles les plus hautes personnalités de la France témoignèrent publiquement de leur sympathie pour l'Association et exaltèrent les mérites de celle-ci eurent lieu successivement à la Sorbonne, à l'Hôtel de Ville, au Grand-Hôtel. Ce fut une heureuse et admirable journée qui accrut, par des paroles définitives, le prestige des Lettres.

Parmi les éloquentes allocutions qui furent prononcées à ce glorieux jubilé et qui retentirent, par delà les frontières, dans les cœurs de tous les écrivains de langue française, choisissons, pour en reproduire un fragment, le discours de M. Poincaré, président de la République, dont les hautes fonctions n'ont pas altéré l'ardent amour des Lettres :

« Votre société est née et a grandi dans la liberté; elle n'a jamais recherché l'investiture officielle; elle est trop fière et trop jalouse de son indépendance pour accepter des patronages ou des protections; mais en trois quarts de siècle, elle a rendu à l'intérêt général des services si éclatants que c'est pour le président de la République un agréable devoir de les proclamer ici.

Lorsque, sous l'inspiration de Louis Desnoyers, des écrivains tels que Victor Hugo, Alexandre Dumas, Villemain, se réunirent, il y a soixante-quinze ans, pour poser la première pierre de votre maison familiale, les auteurs dramatiques avaient, il est vrai, déjà donné l'heureux exemple d'un groupement professionnel; mais les forces corporatives étaient encore partout timides et inexpérimentées; l'idée d'association s'enveloppait de ténèbres, et le destin de votre institution demeurait obstinément voilé. Vos anciens sociétaires avaient cependant devancé les années, et leur généreuse initiative avait été une clairvoyante anticipation : ils avaient créé, pour les hommes de lettres, une fédération destinée à les assurer contre les hasards de la vie et à sauvegarder, par une action collective, leurs droits individuels.

Pendant qu'elle invite ainsi les écrivains à s'entr'aider, votre société s'entremet sans cesse pour les protéger contre les rapines et les spoliations. Livrés à eux-mêmes, ils seraient à la merci du plagiat et de la contrefaçon. Serrés autour de votre drapeau corporatif, ils forment un bataillon compact qui défie les pillards et les coureurs de grands chemins.

Vous ne vous contentez pas de défendre la propriété littéraire contre les usurpations; vous réclamez pour elle la reconnaissance et la consécration réfléchie de l'opinion publique; vous plaidez sa cause auprès des gouvernements, auprès des législateurs, dans les congrès internationaux; et lorsque est votée, par exemple, la loi de 1866, ou lorsque sont signées les conventions de Berne et de Berlin, votre société peut se rendre cette justice de n'être restée étrangère à aucun des résultats obtenus.

Elle ne néglige rien pour mettre en lumière le droit de l'auteur sur l'œuvre qui sort de son cerveau, sur la forme personnelle qu'il donne à sa pensée, sur le reflet de lui-même qu'il laisse dans ses écrits. Elle ne se lasse pas de montrer que nulle propriété n'est plus intime, plus intangible, plus sacrée que celle-là; et dans cet infatigable apostolat elle prémunit notre littérature, au dedans et au dehors, contre les altérations et les travestissements.

Il dépend de vous, Messieurs, que ce rayonnement augmente encore en vivacité et en éclat. Vous êtes dignes de l'héritage qui vous est échu. Vous êtes, auprès des autres nations, les ambassadeurs spontanés de notre intelligence, de nos mœurs, de notre goût; c'est vous qui vous chargez de nous faire connaître et de nous faire aimer. Vous êtes donc au premier rang de ceux qui contribuent au développement pacifique de la grandeur nationale. Gloire à vous, Messieurs, et aux lettres que vous servez ! »

Faut-il décrire l'enthousiasme qui accueillit ces paroles ? Elles furent pour M. Georges Lecomte la juste récompense de l'activité, du talent et du désintéressement avec lesquels il organisa cette victoire; pour la Société, une consécration nouvelle et la reconnaissance officielle des bienfaits qu'elle dispense.

O. M.

Notes sur des Artistes belges.

Louis-G. Cambier.

La plupart de nos peintres d'avant-garde perdent trop souvent de vue que l'œuvre d'art ne se forme pas uniquement par un pur phénomène de l'instinct, mais qu'il faut, pour que sa vie soit durable, que la réflexion et un jugement sûr aient présidé à sa naissance et qu'un métier solide lui ait conféré les qualités de force extérieure sans lesquelles l'œuvre ne peut s'imposer.

De plus en plus, les artistes belges sortent du marasme d'un métier suranné; ils abandonnent les vieilles conceptions d'art qui se traînent péniblement dans les ateliers et qui n'apportent plus aucune flamme dans les œuvres qu'elles inspirent. Il existe chez nous un mouvement novateur incontestable, dû aux idées stimulantes de l'art français contemporain. Mais la plupart de nos jeunes peintres n'ont rejeté les anciennes entraves que pour se livrer à corps perdu au flot du hasard, sans ligne de conduite, sans boussole.

Si l'on se souvient des expositions qui se sont succédé à Bruxelles en ces dernières années, on est frappé de ce débridement excessif manifesté par les éléments jeunes. Après avoir secoué les vieilles chaînes, ils ne se soucient guère d'en accepter de nouvelles. De petites écoles se forment, fondées non pas sur la base d'un programme raisonné, mais sur des sympathies réciproques; l'un copie l'autre, et le plus habile prend tout de suite une attitude de petit maître. A côté de cela, il en est d'autres qui, libérés, ne connaissant plus de barrière, se livrent à toutes les audaces de leur instinct et font fi du métier et de la réflexion. Beaucoup ne se font pas faute d'imiter les maîtres du mouvement français actuel, mais ils le font maladroitement, et leur jugement n'a aucune part dans leur travail.

Il manque à presque tous nos jeunes peintres qui ne se sont pas enlisés dans l'académisme, à ceux qui se sont franchement livrés au vent de l'avenir, une discipline.

J'ai souvent loué ici les rares qualités d'instinct des peintres belges, qui préservent leur personnalité contre les dangers de l'imitation servile. Mais tout excès contient un danger. Nos peintres écoutent trop exclusivement la voix de l'instinct, ils ne pensent pas assez; en tous cas ils devraient penser mieux, exercer leur jugement. Je le répète, il leur manque une discipline.

Il est un peintre qui me paraît avoir réalisé chez nous cet équilibre périlleux et difficile entre la poussée de l'instinct et les nécessités dictées par la réflexion et le jugement, c'est M. L.-G. Cambier.

Mais l'équilibre ne s'est pas fait sans peine ni sans de longs efforts dans l'art de M. L.-G. Cambier. On se souvient des débuts de ce peintre doué d'un tempérament violent qui le portait à des réalisations brutales, toujours très sincères, mais où l'on pouvait regretter l'absence de cette volontaire retenue qui fait les œuvres fortes. Il reste de cette période de l'évolution du peintre quelques toiles d'un réel intérêt, car on peut y découvrir les prémisses d'une œuvre où l'instinct se montrera sans cesse en conflit avec la réflexion; d'abord triomphant, débridé, frappant à grands coups, ne sachant pas bien où aller, mais marchant sans hésitation et ne craignant pas certaines témérités, on le verra mâté peu à peu par l'esprit, conduit par un jugement de jour en jour plus ferme. Le talent du peintre ne s'assagira pas; au contraire, il ne cessera de chercher de nouvelles formules, de tenter d'audacieux essais. Mais ce sera par un mélange d'intuition et de volonté que ses œuvres se formeront désormais.

Après cette période véhémente où L.-G. Cambier, dans toute la fougue de la jeunesse, jeta sa gourme en des œuvres fortes mais incomplètes et lourdes, l'artiste sentit l'impérieuse nécessité de chercher ailleurs qu'en lui-même le frein qu'il fallait à ses débordements. Il le trouva dans un exil momentané, dans le voyage; il quitta la Belgique, traversa l'Europe, séjourna en Palestine et aborda en Egypte, partout peignant, s'astreignant à un travail constant d'où l'imagination et la fantaisie étaient volontairement exclues. Il rapporta de ses voyages un nombre considérable de tableaux et d'esquisses, des essais et des notations de toute sorte où l'on distingue déjà cet esprit d'observation et d'analyse qui se développera par la suite dans ses œuvres de la dernière période.

Rien de plus instructif et de plus fortifiant que ce travail de chaque jour, plein d'inattendu, à l'affût du sujet, où il faut saisir l'impression au vol, fixer l'atmosphère d'un paysage, silhouetter une figure, donner la synthèse d'une contrée. Ainsi stimulée, la vision s'accomplit et s'affine; le pinceau obéit aux moindres sensations de l'âme, car le temps qui passe accule en quelque sorte le peintre et l'oblige à agir. L'esprit s'éveille et bientôt embrasse les horizons les plus reculés, tandis que l'âme se retrempe à respirer un air toujours renouvelé.

Après ce pèlerinage vers la beauté du monde, accompli dans la méditation mais aussi dans un large épanouissement de toutes ses facultés, l'esprit veillant et les sens tendus, M. L.-G. Cambier se remémora ses sensations de voyages; il rassembla toutes les impressions recueillies en chemin, les fondit en quelque sorte, et de là naquit l'idée d'une série d'œuvres d'inspiration religieuse que le peintre réalisa par la suite, et dont l'une des principales est la *Fuite en Egypte*, toile solide et sobre, bien équilibrée, — une œuvre réfléchie et sentie qui fut exposée il y a deux ans à la section d'art religieux du Salon de Printemps.

Mais le peintre ne se contenta pas de cet effort. Se défiant toujours de lui-même, en quête de règles et cherchant une discipline définitive pour maîtriser ses élans, il alla chercher à Paris l'enseignement qu'il croyait nécessaire. Ce fut à l'Académie Ranson que l'artiste se retrempa pendant deux années. Il se mêla, dans ce milieu privilégié des arts, au mouvement intense d'une génération laborieuse et ardente. Sous la conduite de maîtres tels que Maurice Denis, Vuillard, Roussel, Sérusier, le peintre se fit l'élève docile qui, retournant aux premiers principes, se refait une nouvelle route, cherche d'autres sensations, se décharge de tous les éléments périmés dont il s'était embarrassé jusque-là. Sur ces bases nouvelles, il fonde un art nouveau pour lui. Pour ce peintre doué d'un tempérament aussi violent et aussi impulsif, cela suppose un effort considérable.

Telle est la dernière phase de l'évolution du talent de M. L.-G. Cambier. Désormais en possession de ses moyens, l'artiste, capable de contrôler les élans de son instinct, est parvenu à donner à son art une direction sûre et éclairée. Déjà, l'an dernier, on a pu voir, à l'exposition de la salle Boute, les premiers résultats de l'enseignement que le peintre avait reçu dans l'atelier Ranson. Cette exposition, qui comprenait un nombre considérable de paysages et de natures mortes, témoignait d'un labeur volontaire, d'une vision nette des choses, d'une large compréhension du dessin et de la couleur.

Mais depuis cette exposition M. L.-G. Cambier n'est pas resté inactif. Son art s'est affiné davantage encore. Il est, certes, parmi les peintres de la génération moyenne, un des rares artistes qui se sont plu à chercher, comme je le disais en commençant, l'équilibre si difficile à réaliser entre les besoins de l'instinct et ceux de l'intelligence. Chez lui l'harmonie tend à se faire complètement. Il a trouvé la discipline indispensable.

FRANZ HELLENS

Exposition de Travaux d'élèves.

Cours de Dessin décoratif donné par Mlles Marie Closset et Marie Gaspar.

Cette exposition a eu lieu dans les locaux de l'Institut de Culture Française, 60 chaussée d'Ixelles, — institut qui s'ouvrira en automne, sous la direction de Mlle Marie Closset.

Cette fois, il ne s'agissait que de « créations » d'élèves, dont les plus jeunes n'ont pas neuf ans. Il fallait voir les trouvailles de ces gosses! Les papiers de garde, les projets de décor en cercles ou en rectangles, la mise en page des études! Puis, les travaux des aînés, plus grands et plus compliqués, mais tous nouveaux, tous inédits, aux tons francs harmonisés d'une science si sûre qu'on pourrait la confondre avec l'instinct d'un artiste averti.

Comment Mlle Closset inspire-t-elle à ses élèves ce don d'inven-

tion, de personnalité, joint à tant de pondération ? Sa méthode, à la fois très simple et très raffinée, ne consiste pourtant qu'à faire copier fleurs et fruits d'après nature, au trait, en teintes plates, et à les adapter ensuite à des surfaces données. Pourquoi cette méthode si simple ne conduit-elle pas d'autres professeurs aux mêmes résultats ?

Voici : comme aux siècles des beaux et patients décorateurs, l'atelier de M[lle] Closset est un atelier d'artisan artiste ; et ses élèves apprennent d'elle le goût, la simplicité, la justesse de l'œil, la grâce (on pourrait ajouter la modestie et le bon sens), tout autant qu'ils apprennent les procédés d'art qu'elle enseigne.

Nous avons bien besoin de ce genre d'enseignement dans notre pays où tant d'élèves croient, comme disent les Wallons, « tenir le bon Dieu par les pieds » quand ils ont compris un *procédé* quelconque, toujours le même, à l'aide duquel la nature entière est vue à travers un angle (si l'on peut dire!) toujours plus anguleux, lorsqu'elle n'est pas transformée en incompréhensibles et boiteuses figures géométriques à significations prétentieuses.

M. K. M.

Concours du Conservatoire (1)

CHANT (hommes). Professeur : M. DEMEST. Premier prix avec grande distinction, M. Ansseau. Premier prix avec distinction, M. Goossens. Premier prix, M. Lechien.

CHANT (jeunes filles). Professeurs : M[mes] CORNÉLIS, KIPS-WARNOTS et FLAMENT. Premier prix avec grande distinction, M[lle] Spanoghe. Premier prix avec distinction, M[lles] Druyons, Aschl et Defyn. Premier prix, M[lles] Aerts et Robert. Deuxième prix, M[lles] Devrin, De Backer et Wethmar. Accessit, M[lles] Becq, Martinet, Galler et Vieujant. Prix de duos, M[lles] Aschl et Defyn.

M[lle] Claire Van Halmé, élève de M. Gurinckx (piano), a obtenu le diplôme de capacité avec la plus grande distinction.

GEORGES RENCY

L'Aïeule. — Propos de littérature (2).

M. André du Fresnois a rendu dans le *Gil Blas* un juste hommage à notre collaborateur M. Georges Rency à l'occasion de ses *Propos de littérature* et de la réédition de son roman *l'Aïeule* :

« Celui-ci, dit-il, est un récit d'une grande simplicité, la banale histoire d'une mère qui peu à peu se voit repoussée loin du foyer de sa fille mariée, loin de son petit-fils qu'elle a élevé. Elle vient mourir à l'hospice, et jusqu'à la dernière minute elle attend la venue de sa fille et de son petit-fils. Des qualités d'observation, un grand accent de sincérité, le don de l'émotion donnent à ce livre sa valeur. Je souhaiterais que l'auteur n'intervînt jamais, qu'il s'interdît tout commentaire sur l'action : celle-ci, il me semble, y gagnerait en intensité, en puissance d'émotion. Mais cette remarque ne s'applique qu'à de très rares passages, et plutôt même à quelques lignes de l'ouvrage. Il convient de revenir au ton de l'éloge pour dire avec quel art M. Georges Rency a su renouveler un sujet qui pourrait être monotone. Les nuances qui révèlent l'évolution sentimentale du gendre, de la fille, du petit-fils même, à l'égard de l'aïeule, sont graduées fort habilement ; et je voudrais aussi signaler de courtes et justes descriptions, des impressions de campagne wallonne. Car M. Georges Rency aime son pays et il pense que, tout en participant de la culture française, la littérature des écrivains belges doit conserver son originalité, sa saveur. En un mot, la Belgique doit trouver son expression littéraire, et c'est pour l'y aider que M. Georges Rency et quelques-uns de ses amis dépensent leur activité.

La critique de M. Georges Rency est remarquable par sa vivacité autant que sa solidité. Je puis le dire avec d'autant plus d'impartialité que je suis souvent bien éloigné de partager les idées de M. Georges Rency. Dans son étude sur Racine par exemple, à propos des conférences de Lemaître, tout le talent qu'il déploie ne parvient pas à dissimuler à mes yeux la fausseté de la thèse qu'il soutient. Critique solide, disais-je ; mais ici, elle se fonde sur un malentendu. M. Rency insinue que M. Jules Lemaître, ayant reproché à Rousseau les erreurs de sa vie, devrait logiquement détester Racine, dont la vie ne fut pas non plus exempte d'erreurs. Mais c'est ne pas comprendre la question. Que nous importent l'immoralité de Rousseau et, si l'on veut, celle de Racine, tant qu'elle reste, en quelque sorte, individuelle, tant qu'elle n'exerce pas de propagande ? Ah ! ça, Georges Rency, nous prenez-vous pour des nourrissons de la bonne dame Morale ? Racine s'est très mal conduit envers la Champmeslé ? Il a eu tort. Et puis après ? Son œuvre est-elle anti-sociale, pleine de ferments de révolte et de destruction ? Tout est là. Mais Georges Rency n'aime pas Lemaître.

Cela n'empêche pas son livre d'être un des plus clairs et des plus agréables ouvrages de critique qui aient paru cette saison. Il y a là une aisance, une souplesse remarquables. L'article sur Charles-Louis Philippe, que Rency connut à l'époque déjà lointaine du « naturisme », me paraît un des plus équitables que l'on ait écrits sur cet auteur. L'anecdote s'y mêle à des réflexions psychologiques très fines, et c'est le mérite de ce livre que l'on ait envie de le lire très vite, et que l'on sente le besoin d'y réfléchir, très posément ».

ANDRÉ DU FRESNOIS

(1) Suite. — Voir nos deux derniers numéros.

(2) Bruxelles, *Association des Écrivains belges.*

LES GRANDES VENTES

La Collection Marczel de Nemes (1).

La galerie de M. de Nemes comprenait, nous l'avons dit, un choix de tableaux modernes, particulièrement de ceux qui, après avoir été longtemps dédaignés par les marchands, sont actuellement les plus recherchés et les plus haut cotés. Les prix atteints par la plupart de ces œuvres ont montré que les prix sont encore en progression sur les ventes précédentes. C'est ainsi qu'une petite nature-morte de Cézanne représentant des pommes dans une coupelle, achetée 500 francs par M. Georges Viau vers 1895, et qui, à la vente de ce dernier, environ dix ans après, avait atteint 12,000 francs, est montée cette fois à 48,000 francs, soit, avec les frais, à 52,800 francs ! C'est M. Pellerin, l'un des amateurs les plus connus de Paris, qui s'est offert ce dessert élégant ; et c'est lui aussi qui, pour 42,000 francs, a obtenu un paysage du même maître. Les autres tableaux de Cézanne ont été adjugés respectivement : *le Garçon au gilet rouge*, 56,000 fr. ; *le Bain*, 44,000 ; *le Buffet*, 40,000 ; *Pommes*, 40,000.

Des deux Corot, l'un a été vendu plus cher encore : le portrait de M[me] Gambey connu sous le nom de *la Songerie de Mariette* a été adjugé 127,100 fr. L'autre, une petite toile intitulée *Canal en Picardie*, 34,000.

Beaux prix aussi pour quelques-uns des dix Courbet réunis par M. de Nemes : *le Réveil*, toile célèbre du maître, 83,000 fr. ; *Paysage près d'Ornans*, 50,000 ; *Femme couchée*, 36,100 ; *Deux jeunes filles*, 30,000 ; *le Grand Pont*, 19,000.

Deux pastels de Degas représentant des danseuses ont été vendus respectivement 28,500 et 15,00 fr. Un Gauguin, *Mariage à Mataïca*, 6,200. Un paysage de Sisley, 5,000. Un tableau de Mary Cassatt, 10,500. Un Berthe Morisot, 9,000.

Et voici, pour finir, les principaux prix des Manet, des Renoir, des Monet et des Van Gogh :

Manet, *la Rue de Berne*, 70,000 fr. ; *Pêches*, 31,000 ; *la Négresse* (étude), 13,000 ; *Portrait de M. G. Clémenceau* (id.), 5,000. — Renoir, *la Famille Henriot*, 75,000 fr. ; *Portrait de femme*, 26,700 ; *Fleurs*, 23,000 ; *le Moulin de la Galette*, 17,100. — Claude Monet, *Plage*, 9,500 fr. — Van Gogh, *Nature morte*, 32,000 fr. ; *Paysage*, 14,000.

Ces prix surprendront évidemment ceux qui en sont encore à la

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

compréhension rudimentaire dont les Salons de la *Libre Esthétique* ramènent chaque année l'ahurissant témoignage.

***

La vente de Nemes a provoqué un curieux incident. Au nombre des tableaux exposés se trouvait une toile de Goya intitulée *Gigantillas*, qui servit de carton pour une tapisserie. La veille de la vente, le gouvernement espagnol revendiqua la propriété du tableau et, par une instance en référé, demanda sa mise sous sequestre pour le motif qu'il avait été volé en 1869 au Palais de Madrid. La bonne foi du propriétaire actuel était, bien entendu, hors de cause. Le tableau fut retiré de la vente et une enquête établit la légitimité de la réclamation. Aussi, pour donner au différend une solution élégante, M. Marczel de Nemes a-t-il décidé de restituer gracieusement l'objet du litige à l'Espagne. Déjà il l'a remis à l'ambassadeur d'Espagne à Paris, qui l'expédiera prochainement à Madrid où il sera installé au Musée du Prado.

LIVRES D'ART

La peinture bolonaise à la fin du XVIe siècle. *Les Carrache* (1575-1619), par Gabriel Rouchès, docteur ès-lettres, bibliothécaire à l'École des Beaux-Arts (1).

Peu d'artistes italiens ont exercé plus d'influence que les Carrache sur les peintres français du XVIIe siècle. Cependant on semblait en France s'être désintéressé de l'École bolonaise. L'ouvrage de M. Rouchès vient réparer une injustice.

L'auteur analyse d'abord l'âme italienne vers 1575 — époque où apparaissent les Carrache — partagée entre une pitié sincère et une sensualité païenne que lui a léguée la Renaissance. Puis il étudie les divers représentants de l'École bolonaise antérieure aux Carrache, notamment l'architecte et peintre Tibaldi, leur précurseur pour la peinture décorative. Viennent ensuite les années de jeunesse et de formation des Carrache, leurs luttes et enfin leur triomphe consacré par l'ouverture de leur Académie. En 1595, ils se séparent : Annibal, suivi par Augustin, va à Rome pour créer la galerie Farnèse. Les dernières années de ces deux artistes, l'existence que mena leur cousin Louis après leur départ et après leur mort, les débuts de leurs élèves, tel est le sujet des chapitres suivants.

Au cours de son étude, M. Rouchès détermine les différents caractères qui constituent l'originalité des Carrache : leur sens psychologique, leur amour de la nature révélé par leurs beaux paysages et par leur réalisme. Il conclut en montrant la transformation que leur manière a subie chez leurs successeurs.

PETITE CHRONIQUE

Le Roi et la Reine inaugureront aujourd'hui, dimanche, le musée Grétry, créé à Liége par l'*Œuvre des artistes* dans la maison qu'habita le compositeur. L'Institut de France, dont Grétry fit partie, sera représenté à la cérémonie par MM. Widor, G. Charpentier, F. Cormon, F. Flameng et Bernier.

Le Musée, qui compte déjà près de cinq cents souvenirs de Grétry, sera dès demain accessible au public.

Le marquis de Beauffort a été, sur sa demande, déchargé de ses fonctions de président de la Commission de surveillance des Musées royaux du Cinquantenaire. C'est M. Alexandre Braun, sénateur, qui lui succède en cette qualité.

M. Victor Horta vient d'être nommé directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles en remplacement de M. H. Richir, démissionnaire.

L'Académie royale de Belgique a procédé la semaine dernière aux nominations suivantes :

Dans la section de peinture, elle a élu membre titulaire M. Fernand Khnopff.

Dans la section de gravure, M. Pennell, graveur à Londres, a été nommé associé.

Dans la section d'architecture, M. Victor Horta remplace comme membre correspondant M. Blomme, décédé.

Dans la section de musique, M. Léon Du Bois a été élu membre titulaire, et M. Mestdagh, directeur du Conservatoire de Bruges, membre correspondant.

Dans la section des lettres dans leurs rapports avec les Beaux-Arts, Camille Lemonnier avait été inscrit comme premier candidat à la place vacante de membre correspondant. Après un éloge chaleureux de l'illustre écrivain et un juste hommage à sa mémoire par M. Marchal, secrétaire perpétuel, l'Académie a désigné pour le remplacer M. Paul Bergmans, critique d'art à Gand.

Le jury de l'Exposition organisée à Mons par la *Fédération des Artistes wallons* est composé pour la peinture de MM. H. Bodart, C. Lambert, A. Marcette, E. Marneffe et E. Motte; pour la sculpture, de MM. A. Bonnetain, P. Du Bois et J. Gaspar (suppléant : M. J. Herbays); pour la gravure, de MM. Ch. Bernier, A. Danse, E. Delsa et A. Duriau; pour l'architecture, de MM. J. Bochoms et M. Rau.

Une menaçante forteresse féodale, qui rappelle par sa masse imposante le château de Bouillon ou celui des Comtes, à Gand, a été dressée en quelques mois sur la Grand'Place de Tournai. C'est dans la cour intérieure de cet immense château-fort, auquel rien ne manque, créneaux, machicoulis, donjons, meurtrières et ponts-levis, que sera représenté aujourd'hui, dimanche, pour la première fois, le superbe tournoi que donna Henri VIII, roi d'Angleterre, en octobre 1513. Cette fête, reconstituée avec un souci artistique scrupuleux, sera précédée d'un cortège qui réunira plus de douze cents participants.

Le même spectacle sera donné demain, lundi, puis les 20 et 21 juillet.

Samedi prochain, trois cents membres de l'École de chant choral et d'orchestre d'harmonie viendront de Paris à Gand par train spécial, accompagnés d'artistes chanteurs, instrumentistes, et du ballet de l'Opéra, pour donner le lendemain soir, à la salle des fêtes de l'Exposition, un gala populaire.

Au programme : des œuvres de Gounod, Saint-Saëns, André Messager, Claude Debussy, Francis Casadesus. Ces œuvres célèbrent la Paix, le Travail, les Arts. En les interprétant, les exécutants ont pour but de rendre hommage à un peuple qui a toujours tenu en haute estime les arts, et dont l'heureuse activité s'affirme dans l'effort très grand et très complet de l'Exposition de Gand.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le Congrès international qui se réunira à Gand, du 27 juillet au 1er août, sous le haut patronage et avec le concours de la Ville et sous les auspices de l'*Union des Villes et Communes belges*, pour délibérer sur diverses questions relatives à la construction des villes et l'organisation de la vie communale. Une douzaine d'Etats, parmi lesquels l'Angleterre, la France, l'Autriche, l'Espagne, le Danemark, la Suède, le Grand-Duché de Luxembourg, le Mexique, le Guatémala, et cent cinquante villes environ ont adhéré à ce Congrès, dont le programme embrasse un ensemble de questions du plus haut intérêt. Adresser les adhésions au Secrétariat, 3*bis* rue de la Régence, Bruxelles.

Signalons aux artistes les Floralies d'été qui, du 9 au 17 août prochain, renouvelleront à l'Exposition universelle de Gand l'admirable spectacle des Floralies d'avril par lesquelles fut inaugurée, dans un décor féerique, l'Exposition. La France participera officiellement aux Floralies d'été. L'Angleterre et l'Allemagne y seront largement représentées.

Les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent de traiter avec M. Richard Strauss, qui dirigera à Bruxelles, en février prochain, outre un grand concert symphonique de ses œuvres, une représentation de *Salomé* et une représentation d'*Elektra*. Celles-ci

(1) Paris, Félix Alcan.

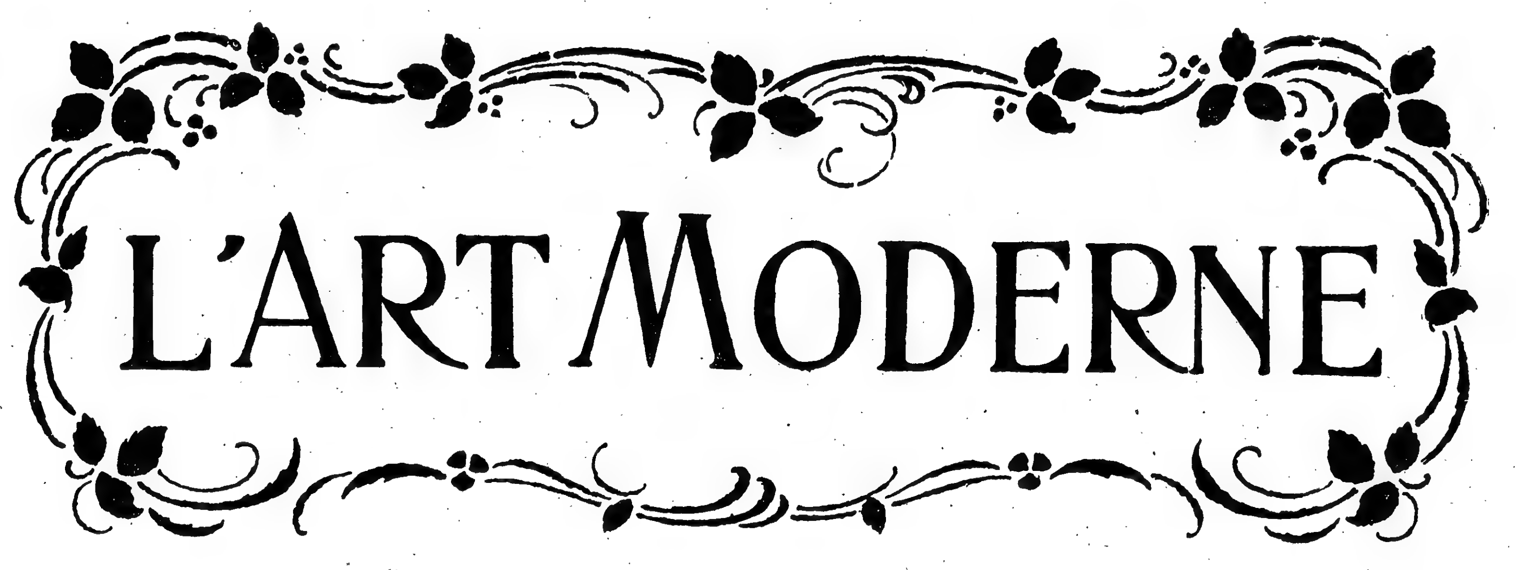
auront lieu avec le concours d'artistes choisis par le compositeur lui-même parmi les meilleurs des premières scènes allemandes.

Ils ont engagé en outre, pour quelques représentations d'opéras italiens, la célèbre cantatrice Emmy Destinn, le ténor Martinelli et le baryton D. Gilly. Ces spectacles corseront l'intérêt du programme élaboré pour la prochaine saison par MM. Kufferath et Guidé et qui comprendra notamment, ainsi que nous l'avons annoncé, outre le répertoire courant, *Parsifal*, *Pénélope*, *Boris Godounow*, *Cachaprès*, *les Joyaux de la Madone*, des reprises de *l'Etranger* et du *Chant de la Cloche*, de *Kaatje*, de *Falstaff*, du *Barbier de Séville*, de *Don Juan* et de *Lakmé*.

On inaugurera dimanche prochain à Vesoul un monument à Gérôme, peintre et sculpteur, dont la mémoire ne survit guère à la mort. Pourtant quelques-uns de ses mots resteront. Connaît-on celui-ci : sur la fin de sa vie, comme il siégeait au jury du Salon des Artistes français, quelqu'un rappelait qu'autrefois il s'était montré intraitable pour Corot, pour Millet, pour Rousseau, pour tous les peintres dont la gloire, aujourd'hui, est incontestée. Gérôme répliqua vivement : « Monsieur, s'ils nous envoyaient des toiles, je les refuserais encore ! »

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. — N° 29. — 20 JUILLET 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DES INFLUENCES

La question des influences est agitée à chaque fois qu'un nouvel artiste parle assez haut pour provoquer des discussions. C'est au moment qu'il veut prendre place que la critique cherche à lui assigner celle qui lui convient. En premier, viennent alors les influences. Cependant, jamais on n'a pu affirmer que subir l'ascendant d'un aîné ou d'un mort fût néfaste aux artistes qui débutent. Cette question reste obscure. Aucune règle générale n'y vient faire un peu d'ordre.

Deux jeunes peintres, depuis peu, ont fait une heureuse apparition en Belgique. Leur personnalité tranche nettement sur presque toutes celles qui les entourent. Ils travaillent avec cette passion qui révèle des tempéraments vivaces et constants. Parfois sans méchante intention, souvent avec le désir mal dissimulé de leur nuire, on cherche à les convaincre de ce qu'ils puisent à des sources anciennes. Je ne veux pas faire admettre que leur direction soit la bonne. Il sera plus curieux d'examiner ce qui peut être dit non seulement à propos de ces deux jeunes peintres mais chaque fois que l'œuvre d'un artiste semble devoir quelque qualité ou défaut à celle d'un devancier.

En l'occurrence, il s'agit donc d'abord de deux peintres dont la conception objective du réel est bien moderne. Bruegel, dont on évoque l'œuvre à leur propos, est-il moins jeune, moins près de nous? Ceci n'est pas une question paradoxale (1). Ailleurs je l'ai longuement analysée, cette question qui d'abord pourrait sembler une simple boutade. Il me reste, ou plutôt je ne veux plus qu'ajouter que mon opinion sur le « modernisme » de Bruegel est celle de nos meilleurs peintres, de Mellery, de Khnopff, de Verhaeren, de Fabry et d'autres maîtres. Bruegel est le plus grand peintre qui ait exprimé l'âme du Brabançon, si complexe encore pour nous, mais qui n'est ni flamande ni wallonne. Tout ce qui nous sépare de Bruegel nous est étranger, parfois beaucoup, parfois moins, en tout cas jamais pur.

Quoi d'étonnant à ce que, jeune et sincère, un homme qui déblaie tout exotisme et rentre dans la conscience de sa race arrive en premier lieu à une solution très pareille à celle de Bruegel? L'âme est pure, là, elle peut l'être encore aujourd'hui. Il ne s'agit nullement d'archaïsme, sinon toute la Renaissance *italienne* serait telle. La solution des néo-classiques aussi ne procède pas d'un même désir.

Entre le XVII siècle et nous, il y a toutes les tendances et les écoles, dominées par un tenace *romantisme*. Ceux qui le nient s'en retournent évoquer l'essence de l'esprit français dans les œuvres de Racine, de Corneille, de Boileau, de La Fontaine. Je prétends que la langue française est pure avant le règne de l'humanisme, qu'elle s'épanouit, déjà un peu contaminée, dans l'œuvre poétique de Ronsard, Jodelle, de Baïf, Desportes,

(1) Voir dans notre numéro du 26 janvier : *Les Promesses du Cubisme*.

dans l'œuvre critique de Joachim du Bellay, et que l'art est encore simple et vrai avec Nicolas Froment, Jean Bourdichon et les écoles locales, et qu'à Bruxelles on est noblement autochtone avec Bruegel. Ce sont les Ronsard et les Bruegel qu'il faut continuer. Tous les nuages étrangers dissipés, il nous reste ce fond.

Celui qui veut s'y adapter semble bien devoir être amené à ressembler premièrement à celui qui exprima, le dernier et presque seul, le fond authentique de notre cœur. Le peintre contemporain ne se dégagera qu'ensuite de cette ressemblance. Déjà les jeunes peintres, dont il est ici subsidiairement question, s'élèvent, et l'un d'eux vient d'affirmer une personnalité franche et décidée, née sans doute du voyage qu'il fit pour retrouver nos véritables origines.

Et, en vérité, jusqu'à quel point s'agit-il, dans un cas semblable, d'influence? Sans nous soucier des profits ou des déboires, — qui peuvent nous induire en erreur, — il faudrait tâcher de répondre. J'imagine qu'un artiste, cherchant à se connaître et marchant honnêtement sur la voie qui, selon lui, le conduira à la possession de sa personnalité, rencontre successivement des peintres dont l'esprit correspond aux états progressifs de son évolution. Un jour il se trouve en présence d'un ancêtre, d'un ancien qui semble être son frère aîné. Sans que cette constatation diminue en rien mon estime pour les peintres pris ici comme exemples, j'admire combien il était naturel que, faisant l'effort de se connaître avec audace et désintéressement, ils s'en vinssent aboutir au grand maître du XVIe siècle. Et nul ne peut blâmer qu'ils se complaisent à vivre quelque temps en ce maître, qu'ils épuisent tout ce qu'ils en peuvent assimiler. S'ils sont doués du grand don de l'art, ils n'en resteront pas là. Ah! qu'ils dépassent un jour Bruegel, telle n'est pas ma pensée, mais, à droite ou à gauche, ils continueront selon la ligne de leur personnalité. Il s'en faut de peu que tout ceci ne dise que les influences constituent pour le peintre ce que la lecture est pour l'écrivain.

C'est en pénétrant le cœur des poètes que le poète reconnaît l'exacte qualité du sien; et, certes, pendant que successivement le jeune écrivain se prend de passion pour tous les grands auteurs du passé, il semble bien qu'il soit réellement sous leur influence. C'est plus simple : la face de son caractère, qu'il retrouve et qu'il comprend dans l'auteur qui est à son chevet, s'exalte et semble un instant le dominer entièrement. Ce qu'il produit alors ne renferme qu'une partie de sa personnalité. Il faudra que toutes les faces se soient l'une après l'autre reconnues dans l'œuvre des maîtres pour qu'il puisse se libérer. Dès lors, il se connaît : les lectures passionnées, — *les influences,* — l'ont rapidement mené à cette connaissance, sans laquelle il n'y a point d'artistes.

De même chez les peintres, les influences les plus diverses et le plus violemment subies font le tri de leurs qualités latentes. Tout ceci prouve que si rester sous la férule de l'enseignement scientifique éteint toute puissance, l'autodidaxie absolue n'est pas beaucoup moins désastreuse, et que, certainement, c'est un régime évolutif infiniment plus lent.

Ainsi l'on peut dire que l'étude des maîtres ne *nourrit* pas la personnalité, mais elle la *révèle,* détermine ses nuances, analyse ses forces, la situe définitivement.

J'entends bien qu'ici on peut objecter que les peintres prennent généralement la technique des œuvres où ils se mirent successivement. La technique, en peinture, est inséparable des visions ou des émotions qu'elle sert à exprimer. C'est le corps même où sont inscrits tous les traits de l'âme. Si le maître qui *influence* est vraiment grand, il est impossible de l'aimer hors de sa technique. Bruegel est dans ce cas, faisons donc crédit à ceux qui, avec une juste humilité, le questionnent sur eux-mêmes; — à chaque réponse ils se libèrent davantage. Jamais nous ne leur avons préféré les bons élèves qui obéissent docilement à l'influence anonyme de la médiocrité canonique. Ceux-là ne sont même point de bas imitateurs, ils ressemblent aux conteurs sans style, aux poètes sans poésie; — ne fondez point d'espoir sur ces impuissants qui, s'ils ne peuvent aimer, n'ont guère plus l'audace de nier.

Que l'imitation d'une forme d'expression ait des conséquences pitoyables, le fait n'est plus à prouver. Toujours l'imitation est une preuve de totale impéritie. Par cette voie, où l'on persiste nécessairement, il est impossible de découvrir les éléments de sa personnalité.

Les résultats de l'imitation sont insipides. Jules Romain, Paul Caravage ne sont pas influencés par Raphaël, ils l'imitent autant qu'il est en leur puissance de le faire; et c'est grâce au genre spécial que choisit Romain qu'il nous est supportable; Caravage ne dégage qu'un profond ennui. Les imitateurs de Stephan Lochner sont puérils, et bafouent inconsciemment la poésie enchantée du maître du *Buisson de roses.* Les disciples de Metsys font de mauvaises images, et ce n'est que grâce à une certaine révolte de paysan sain et spirituel que l'un d'eux, Raymerswael, nous intéresse. Quant à Rubens, hélas! on connaît trop l'amas de chair inerte et d'une bestialité molle que l'on doit à ses élèves. Par Rubens, toute cette école est bien allemande.

Imitateurs innocents, les néo-classiques, que je citais plus haut, le sont. Les voilà qui nient l'effort vers la perfection que firent les classiques, en retournant vers l'art de leur époque. Tous boitent; et voici ce que dit d'eux la voix la plus respectée en France :

« Ces petits docteurs, leur amour de Racine, c'est d'abord un parti politique. Pour ruiner la Révolution, ils font la guerre à Shakespeare. Ils adoptent Racine

pour qu'on les en croie sur Louis XIV. Un tel ridicule donne à rire. Voilà les régents de collège, quand ils entreprennent de régenter l'État. Ils admonestent sévèrement les temps rebelles. Ils fouettent les peuples, et ils privent le siècle de dessert.

Ils ne veulent pas qu'on les surprenne. Ils ont peur qu'on les trouble. Ils sont nés commis. Au fond, ils haïssent les sensations fortes; et parce qu'ils ne peuvent être émus, ils ont la haine de l'émotion. En tout, ils sont assez nourris de bel esprit et de géométrie sèche. Ils n'aiment pas; ils n'ont pas de cœur, enfin. On le sent à tout ce qu'ils font, à tout ce qu'ils louent, à tout ce qu'ils disent. Ils mettent l'amour au prix sec, bravement. Quel excès de confiance en sa propre sottise! Ici, la férule tourne au bouffon. La vie, pour eux, est dans leurs livres. Ils ont aussi horreur de la musique. D'ailleurs, plus ils l'ignorent, plus ils la jugent. Leur prince, qui est un pot trois fois sourd, dit-on, prononce des arrêts sur ce qu'il faut et ne faut pas entendre. Il condamne Wagner avec dédain. Mais quel Wagner s'occupera jamais de condamner ce sourd? Pour moi, je l'absous : il me fait rire. Ils sont tous fort haineux; et des sourds très méchants, du moins en musique. Leur âme est mauvaise : elle a la carie. On la sent d'abord, à certain souffle qu'elle a, qui fait mal et qui rebute. Avec eux, c'est toujours par la carie qu'on doit conclure. »

Voilà pour le type des imitateurs d'aujourd'hui.

Que nous ne confondions donc pas l'imitation et l'influence! Celle-ci est une manière d'école des concordances d'où l'on sort purifié et grandi; l'autre enlise et étouffe l'esprit de ceux qui s'y consacrent. Mais nous ne perdons rien à ces esprits-là!

JEAN DE BOSSCHÈRE

LIVRES BELGES

Le Canard domestique, par M. ABEL TORCY. — **Les Manches de lustrine**, par M. MAURICE DES OMBIAUX. — **Le Tribun**, par M. SANDER PIERRON.

ABEL TORCY : *Le Canard domestique*, roman. (Paris, Bruxelles : Association des Écrivains belges.) — Le petit Olivier Jaquelain manifestant des dispositions pour la musique, son père, un représentant de commerce, fort malheureux de sa situation et désirant voir son fils échapper à pareil sort, lui fait donner des leçons et le fait entrer au Conservatoire. Le jeune homme est d'abord hanté de grands rêves, mais il n'a point le courage de supporter la solitude qui serait nécessaire à la création d'une œuvre véritable. L'amour traverse sa vie, empruntant la séduisante forme d'une jeune fille, Simone, dont les parents ne consentent au mariage que si le fiancé prend un emploi dans leur maison. Pour posséder son amoureuse, il s'y résigne, et le voilà devenu une sorte d'employé. La chimie a remplacé la composition. Les premiers temps, il accepte avec beaucoup de courage la situation qui lui est faite, espérant qu'un jour les liens de la nécessité se desserreront. Mais il s'enlise et sent peu à peu diminuer et sa force de création et son amour. M. Abel Torcy a fort bien suivi ce développement psychologique et noté les phases de l'évolution qui amène Olivier à chercher dans un autre amour un élan, une inspiration qu'il ne peut plus trouver en lui-même. Il fait partie, sans s'en douter (il ne s'en apercevra qu'à la fin), de ces artistes de second ordre qui ne tirent d'exaltation que du dehors. Il se jette avec fureur dans sa passion pour une amie de sa femme, la belle Marguerite. Mais cette fougue sensuelle tombe, elle aussi, peu à peu, et plus tard, assez longtemps après, il s'aperçoit que c'est Marceline, une jeune fille, qu'il aime. Cette jeune fille reçoit ses confidences désenchantées et s'offre à sa tendresse. Mais une scène de famille, qu'elle surprend un soir, la met en présence de l'irrémédiable faiblesse morale, de l'impuissance artistique du musicien. Elle s'enfuit. Et Olivier reste seul avec sa femme et sa fille devant sa vie nouvelle, qui lui réservera peut-être avec la résignation le repos.

L'œuvre est mélancolique, comme toutes celles inspirées par une lucide et exacte contemplation de la vie. Ils sont touchants, ces sursauts, ces demi-coups d'ailes tentés par ce pauvre canard domestique, qui s'est cru sauvage.

MAURICE DES OMBIAUX : *Les Manches de lustrine* (Paris, chez Eugène Figuière). — Décidément, la vie des bureaucrates est bien la même partout, à Bruxelles comme à Paris, comme dans toutes les villes où végète ce peuple absurde et falot. *Les manches de lustrine* nous en retracent quelques tableaux, étrangement analogues à ceux de M. Courteline. Mêmes petits intérêts, mêmes ambitions saugrenues, mêmes froissements de vanité, mêmes brimades, mêmes existences réduites et racornies. Au milieu de toutes ces esquisses d'une ironie vive et parfois truculente se dessine la carrière du héros, Théophraste Lantumier, fils de paysans devenu rond de cuir et se hissant péniblement tout au long des échelons de la hiérarchie administrative. Il les gravit toutes malgré sa laideur, sa bêtise, son évidente absence de tous moyens. Mais il est tenace et sournois. Il implique un de ses amis, son confident, dans une vilaine affaire où il le laisse ensuite s'enliser. Et il prend sa place. Ce premier succès, de gradin en gradin, l'amène à être chef de division, puis directeur général. Dès lors, son orgueil et son avidité ne connaissent plus de bornes. Il brigue des fonctions extraordinaires, il représente la Belgique dans les expositions internationales, il pérore, il bluffe. Il invente même un système pour pouvoir parler de tout, sans préparation d'aucune sorte, du point de vue administratif. Il tracasse ses subordonnés, ennuie le gouvernement et la presse, enfin se conduit comme font d'habitude les puissants lorsqu'ils sont restés des imbéciles.

Autour de ce bonhomme grotesque s'agitent des comparses qui ne le sont pas moins, des sous-chefs, un étonnant huissier qui fait trembler un ministre et l'amène à résipiscence, des collègues féroces ou niais, des bourgeoises riches et bêtes, une petite couturière de plastique médiocre. Cela sent la réalité, et c'est, au fond, d'une tristesse affreuse, malgré la verve ironique du conteur, son évident mépris de tous ces gens. C'est surtout quand on pense aux bureaucrates qu'on a l'impression que la vie est sotte, faite de mille niaiseries, et pour ainsi dire ratée d'avance pour tous ceux qui ne sont pas de parfaits crétins ou des intrigants. La satire de M. Maurice des Ombiaux vaut surtout par ceci qu'on ne pourrait jamais se douter, lorsqu'il vous présente ce

butor de Lantumier, qu'il deviendra un pareil personnage. Et il vous montre les pénibles, les lourds tâtonnements de ses débuts... Puis, peu à peu, l'œuf du succès, lentement couvé dans ce fumier de stupidité, éclôt. Alors, sa croissance est presque foudroyante.

SANDER PIERRON : *Le Tribun*, roman. (Paris, Bruxelles : Association des Ecrivains belges). — C'est l'aventure du démagogue Philibert Gérold, fils unique d'un paysan wallon et, dès son jeune âge, hanté par l'idée de l'apostolat socialiste. Mais ce n'est point un orateur abstrait, un paresseux politicien. M. Sander Pierron a entendu le laisser en contact constant avec le peuple des travailleurs. Apprenti, ouvrier, puis patron, il reste toujours au courant des besoins des prolétaires ; mieux, il peut triomphalement répondre aux objections de ceux qui accusent les amis du peuple du platonisme de cette amitié. Aussi inspire-t-il à sa clientèle une confiance sans bornes, toujours justifiée d'ailleurs. Et il obtient pour son parti des triomphes.

Par malheur, sa vie personnelle est loin de présenter l'inattaquable harmonie de son existence publique. Après avoir été quelque temps un mari modèle, un père irréprochable, il fait la connaissance d'une patronne d'estaminet, celui-là même où il tient ses meetings. Elle lui plaît, il la courtise, et il en fait sa maîtresse. Cette virago, non contente de débaucher le mécanicien, veut entrer dans son ménage, s'y installe, impose à sa timide rivale sa présence et ses soins plus injurieux encore, enfin la remplace au foyer conjugal lorsque meurt la malheureuse, épuisée de désespoir. La Plissart (tel est le nom de cette femme) commence alors dans la famille du tribun son œuvre de dissolution. Elle entrave la carrière artistique du fils, le tracasse de mille manières, enfin, chose plus affreuse et d'une horreur à mon avis excessive, tente de débaucher la fille. Elle a un amant, qu'elle lui jette dans les bras afin de le mieux retenir.

Naïf et généreux, Gérold ne se doute de rien tout d'abord, surtout que les succès de sa vie publique sont grands et suffiraient à l'enivrer. Mais un jour il s'aperçoit de la terrible machination. L'inconduite de sa fille le navre, aide à la rapidité de l'œuvre de la nature, qui veut l'affaiblissement et la destruction des êtres qu'elle s'était plu à former pour la gloire et le pouvoir. C'est la déchéance, la paralysie, la mort, les triomphales funérailles.

Certes l'agonie du héros populaire est navrante. Mais au moins n'est-elle que l'agonie d'un homme. Le tribun reste intact, fier de son œuvre et n'ayant pas eu à en douter. Sans qu'il le dise, on sent qu'il y a là pour lui une sorte de consolation.

FRANCIS DE MIOMANDRE

GASTON LA TOUCHE

Gaston La Touche, qui vient de mourir, succombant aux suites d'une opération, fut l'héritier libre et respectueux de François Boucher, de Hubert Robert et du simple et doux bonhomme Jean-Baptiste-Siméon Chardin. Il chante, comme Boucher, comme Frago, comme Clodion, l'amour loyalement audacieux. Point de platonisme pâlot et falot, point de fallacieuse amitié, de tendresses extatiques, mystiques, préraphaélites, et qui n'osent. La passion nue, l'hymne ardent à la glorieuse volupté. Les amants, guidés par le malicieux Eros, qui s'est déguisé, tel jadis le souverain de l'Olympe, en petit singe sautillant et curieux, s'enfoncent, les mains nouées, les lèvres closes, au creux des forêts ombreuses, propices aux étreintes. Là, des nymphes, au corps tiède, souple et serpentin, se baignent en des lacs de moire frissonnante, parmi les cygnes aux arabesques de molles blancheurs, et les gentils petits canards au col de velours vert bleuté.

Ce sont des fêtes galantes bien champêtres, des soupers sous bois, de lentes promenades en des barques pavoisées de girandoles et d'oriflammes, et des mélodies et des baisers; les gondoles glissent dans la nuit, et les jets d'eau « sveltes parmi les marbres » s'irisent mystérieusement des lueurs de feux d'artifice endiamantés. Gaston La Touche, décorateur né, a donné la vie à tout un monde espiègle, bavard, narquois, amoureux, d'ægypans couronnés de roses, lutinant d'adorables créatures parées de linons vaporeux et de mousselines aériennes, aux chapeaux enguirlandés de fleurettes.

De pastorale, la fête se fait parfois intime. S'il est doux de s'aimer dans les clairières, parmi les senteurs des bruyères et des fraises, la grisante intimité des boudoirs et des alcôves n'est pas moins exquise. Les belles, après de folles escapades sur les routes, se réfugient dans leurs petits salons. Des œillets et des bégonias meurent en des vases élancés, sur des bonheurs-du-jour et des commodes ventrues, en bois de rose et d'amarante. Un jour étouffé filtre au travers des persiennes closes. A demi-nues, les jolies filles se pâment au creux des coussins de damas aux nuances appâlies; et, si elles ne voient pas le faune râblé qui, accroupi en tapinois sur un fauteuil de damas, module sur sa flûte de Pan des airs langoureux, elles le devinent, l'attendent et l'appellent de tout leur cœur et de leur corps. Ce sont aussi des fêtes et des soupers évoquant Tiepolo, Watteau, Diaz et Monticelli : les convives rieurs vident les coupes de champagne doré avant de tourbillonner en valses lentes ou frénétiques.

Et les « singeries » de La Touche! Que de caprices inattendus, humoristiques et d'un étourdissant paradoxe! Chardin et Lépicié nous montrèrent jadis le singe copiant la ronde-bosse; Decamps peignit le macaque amateur d'estampes. Gaston Latouche travestit drôlatiquement le ouistiti en membre de l'Institut, accoutré de la défroque académique à palmes vertes, enseignant le dessin à l'École, devant une classe simiesque; se battant en duel avec des gestes apeurés; entrant, l'échine basse, dans le cabinet du Ministre; conférenciant doctement devant un cénacle de guenons extasiées. Parodie cruellement divertissante de notre pauvre humanité.

Ces panneaux et trumeaux décoratifs, ces tableaux de chevalets, ces esquisses verveuses et pimpantes (où se sent aussi l'influence de Besnard et de Chéret), ces aquarelles, ces gouaches limpides et lumineuses, ces gravures en couleur d'une technique adroite, un public de jour en jour plus nombreux se pressait pour en goûter la captivante fantaisie, l'intarissable imagination, le dessin nerveux, les harmonies orangées, safran, vieil or, pourpre et violette.

LOUIS VAUXCELLES

M. FRÉDÉRIC MASSON

La littérature est le grand refuge des hommes à qui des époques médiocres ont refusé les moyens de dépenser une imagination, une activité, des forces qui dépassent la commune mesure, seule nécessaire pour les emplois réguliers de la vie. On citerait maints exemples de cette consolation apportée par les lettres à des âmes trop fières pour plier devant la société et leur temps : Théophile

Gautier, par exemple, fut-il jamais autre chose qu'un sage de l'Orient égaré dix siècles trop tard dans une civilisation troublée par le télégraphe et les chemins de fer?

M. Frédéric Masson fait partie de ces tempéraments forts, de ces natures vivaces et passionnées qui débordent leur époque : il est historien, mais il eût été général de cavalerie au temps où la guerre était l'occupation naturelle de l'homme; cela se voit bien lorsqu'il déboule sur un adversaire de ses idées et de son héros : il le charge, il le sabre, il le bouscule, il lui passe dessus ventre à terre, il le canonne, si l'on peut dire; et c'est un spectacle qui remplit de joie.

Rares sont ceux, aujourd'hui, qui peuvent se vanter, avec une constance aussi à l'affut des moindres occasions, d'avoir été leur vie durant les hommes non pas d'une idée, mais d'un grand principe inspirateur et générateur. M. Masson est l'homme de l'Empereur. Il sait, il sent, il voit tout de la vie magnifique, si pleine, de son héros; et ses actes, ses pensées naissent de cette perpétuelle présence. Le jour de sa mort, s'il est un autre monde, M. Masson pourra se présenter devant l'Empereur, qui se haussera sur ses jambes pour lui pincer l'oreille — car M. Masson n'est pas de la petite taille.

* * *

M. Masson est aussi l'historien, et non pas l'historien moderne, l'historien de la Sorbonne, celui qui collectionne des fiches sans avoir le temps ni l'intelligence de les classer et de les récrire, mais l'homme qui sait tout de la vie des êtres du passé, et qui raconte leur aventure en les faisant revivre sous nos yeux.

Une faculté spéciale a été donnée à M. Masson par la Providence, faculté aussi naturelle, aussi innée que n'importe quelle autre élément de l'intelligence ou du caractère, et c'est une mémoire d'une précision effarante. Cette mémoire porte sur tout ce que M. Masson a lu, vu ou entendu, et spécialement, de par les études auxquelles cet historien s'est livré, elle va jusqu'au détail le plus infime de la vie de tous les hommes ayant joué un rôle entre 1780 et 1830. Je suis persuadé, je suis certain que M. Masson est abondamment pourvu de documents, de dossiers et de fiches; mais je suis en même temps fermement persuadé que lorsqu'il écrit ses livres, M. Masson se sert beaucoup plus de ces matériaux pour se contrôler lui-même que comme point de départ à sa rédaction.

Et c'est ce qui explique sa facilité à entrer dans le détail des faits.

Cependant, remarquons-le, ce détail, n'étant point chez lui chose factice, surajoutée, ne le gêne point, ne l'entrave pas. Là où nous serions écrasés, il conserve un naturel, une dextérité dans le récit, et le don de l'analyse, de l'éclairage psychologique, qui sont les qualités mêmes d'un grand historien français.

* * *

L'œuvre énorme de M. Masson demeurera parce qu'elle est solidement construite, et basée sur le dépouillement sincère d'une quantité énorme de documents. (On n'a jamais envie de récrire ce qui est de la réalité vraie.)

Elle demeurera populaire parce qu'elle est alerte, vivante, inspirée par un sentiment fort, et que le héros dont elle nous offre une image, de son tombeau glorieux continue à enflammer le cœur des hommes, auxquels il offre des tentations et un exemple sublimes.

LOUIS THOMAS

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Tragédie et Comédie.

La classe des femmes n'a pas donné, cette année, des résultats brillants. Ce qui semble ressortir de l'enseignement que les élèves y ont reçu, c'est un manque général de fond et l'absence de sincérité. Les élèves apprennent une diction passable, mais on semble négliger un peu de former leur jugement et de leur donner des notions exactes du style. Remarquons tout de suite, parmi ces élèves, Mme Szpak, une artiste de race, dont le talent détone fort sur l'ensemble monotone de la classe. Dans le rôle d'*Andromaque*, Mme Szpak a su se faire remarquer par la justesse et la noblesse de ses attitudes, l'élégance de ses gestes, la beauté de sa voix ainsi que par la notion profonde qu'elle a du style classique. C'est une artiste de grand avenir.

Dans la classe des hommes, nous avons noté plus de sincérité, et il faut citer tout spécialement MM. Schauten et Evrard, qui se sont distingués dans les rôles d'*Horace* et des *Plaideurs*.

Voici du reste le résultat complet du concours :

Premier prix avec distinction : M. Schauten.

Premiers prix : Mlles Spinoy et Vianu, M. Evrard.

Deuxièmes prix avec distinction : Mlles Vannekens et van Gertruyden.

Deuxièmes prix : Mme Szpak, MM. Bancken et Groenveldt.

Accessits : Mlle Dubois, MM. Hossey, Dardenne et Van Keerbergen.

Le prix des tableaux anciens.

Dans une note sur les prix exorbitants atteints récemment, dans les grandes ventes dont nous avons rendu compte, par les tableaux naguère encore peu appréciés, *l'Étoile belge* rappelle que *la Tabagie* d'Adrien Brouwer, adjugée 426,500 francs à la vente Steengracht, fut, en 1818, vendue publiquement à Haarlem pour 62 florins, soit 125 francs environ. L'écart est assez coquet! En 1833, le même tableau atteignit à Amsterdam 490 florins. Qui se fût douté alors qu'il vaudrait, quatre-vingts ans après, près d'un demi-million?

La Commission directrice du Musée de Bruxelles convoitait ce tableau et avait délégué à la vente Steengracht deux de ses membres, avec mission de surenchérir jusqu'à deux cent mille francs. Mais toutes les prévisions furent dépassées.

Le Musée de Bruxelles a fait, en ces dernières années, quelques achats heureux que rappelle notre confrère. La belle *Pieta* de Roger Van der Weyden acquise par l'État à la vente Pallavicini-Grimaldi, à Gênes, en 1896, pour la somme minime de 23,000 francs, serait certainement disputée aujourd'hui dans les prix d'un demi-million. Et le Louvre donnerait sans doute plusieurs centaines de mille francs pour la *Vierge aux Anges* du maître de Moulin, qu'en 1902, à la vente Huybrechts, il a abandonné au Musée de Bruxelles pour 35,000 francs.

Quant au vieux Bruegel, on sait que notre musée a eu, dans ces dernières années, la chance d'acquérir en vente publique deux œuvres authentiques importantes de ce maître national. Et l'on sait aussi que Pierre Bruegel le vieux est extrêmement rare; on ne connaît de lui que 35 ou 36 tableaux. Son *Paiement de la*

(1) Suite et fin. Voir nos trois derniers numéros.

dîme, signé et daté, a été acheté à la même vente Huybrechts pour 9,000 francs. C'est à ce même prix que le musée a pu acquérir l'*Adoration des Mages*, de la collection Fétis, dispersée en 1911. Enfin, cette année-ci, les délégués de la Commission directrice ont acquis à Londres, pour 2,500 francs, un troisième vieux Bruegel, la *Chute d'Icare*, provenant vraisemblablement de la collection de l'empereur Rodolphe, à Prague, et qui vient de prendre place dans notre salle du XVIe siècle néerlandais.

Hélas, c'en est fini, vraisemblablement, avec ces « prix doux ». On vient de découvrir une nouvelle œuvre authentique du maître. C'est un tableau dont on possède une copie, mais dont l'original avait disparu, ou, tout au moins, était ignoré : il s'agit de la série des *Proverbes*, dont une copie par Bruegel le fils est au Musée de Haarlem. L'original a été retrouvé dans une collection privée quasi inconnue de l'Angleterre, et il a immédiatement été acheté par un marchand allemand qui en demande 200,000 francs, simplement! Il y a des chances pour que les *Proverbes* ne viennent jamais à Bruxelles...

Au surplus, consolons-nous et soyons fiers : à côté des Rembrandt, des Velasquez et des Romney, voilà notre bon vieux peintre, le Bruegel des Paysans qui fait prime à son tour, après avoir été longtemps dédaigné.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Maison Blanche*, par JOSÉ PERRÉE. Couverture ornée d'un dessin de C. LAMBERT. Bruxelles, *Association des Écrivains belges*. — *Les Jeux et la Flamme*, par LUCIEN CHRISTOPHE, Mons, éd. de *Flamberge*. — *L'Archipel de Joie*, par CH. CONRARDY. Bruxelles, Coll. des *Chants de l'Aube*, Doumont et Venquier. — *Sur les Routes*, par JEAN MARICHAL. Bruxelles, *Association des Écrivains belges*.

ROMAN. — *Contes farouches*, par NEEL DOFF. Paris, P. Ollendorff. — *Madame Aily divorcée*, par L.-M. THYLIENNE. Bruxelles, « les Éditions nouvelles ». — *Les Blasés*, par MARCEL ROGNIAT. Paris, Eugène Figuière et Cie. — *La Créature*, par BINET-VALMER. Paris, P. Ollendorff.

CRITIQUE. — *L'Art du bouquet*, par N.-C. CLAIROIX; préface de J.-C.-N. FORESTIER. Paris, Lucien Laveur, 13 rue des Saints-Pères. — *Portraits et Souvenirs*, par HENRI DE RÉGNIER, de l'Académie Française. Paris, *Mercure de France*. — *Un grand laborieux chrétien : Valère Mabille* (1840-1909), par le commandant HAILLOT. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Les Peintres Cubistes*, première série, par GUILLAUME APOLLINAIRE. Ouvrage accompagné de 46 portraits et reproductions dans le texte. Paris, coll. *Tous les Arts*, Eugène Figuière et Cie. — *Catalogue des Poinçons et Matrices* du Musée de l'Hôtel des Monnaies de Bruxelles, par ALPH. DE WITTE. Bruxelles, J. Goemaere. — *L'Écriture des musiciens célèbres*, essai de graphologie musicale, avec 48 reproductions d'autographes, par LOUIS M. VAUZANGES. Paris, Félix Alcan.

THÉOSOPHIE. — *Le Christ reviendra* (*le Christ futur en face de l'Église et de la Science*), par JEAN DELVILLE. Paris, « les Éditions théosophiques », 81 rue Dareau.

THÉATRE. — *Le Mirage d'or*, un acte par M. GEORGES et J. REDAN. Bruxelles, J. Goemaere.

NÉCROLOGIE

Émile-Frédéric Salmon.

Un statuaire et graveur de talent, Émile Salmon, vient de succomber à Forges-les-Eaux, dans sa soixante-quatorzième année.

Émile Salmon fut d'abord élève de Mène et d'Auguste Cain. Il renonça à la sculpture pour se consacrer à la gravure à l'eau-forte et remporta de nombreux succès en interprétant les maîtres anciens et modernes, Rembrandt, Murillo, Reynolds, Meissonier, Rosa Bonheur. On lui doit la reproduction du célèbre *Labourage nivernais*. La gravure qu'il exécuta à Saint-Pétersbourg du *Sacrifice d'Abraham* est sa dernière planche achevée. Artiste original, il cultiva les lettres et les sciences. Il laisse des poèmes inédits.

Émile Salmon était fils du peintre Théodore Salmon, et père de notre confrère André Salmon.

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement a acquis le beau groupe de M. Victor Rousseau : *Maternité*, qui fut exposé au dernier Salon de *Pour l'Art*. L'œuvre sera placée devant la façade ouest de la Société générale de Belgique, dans le square ménagé à l'angle des rues Ravenstein et du Parchemin.

Le Congrès artistique international organisé à Gand sous le haut patronage du gouvernement sera inauguré aujourd'hui, à 10 h. 1/2 du matin. A 2 h., les congressistes assisteront au cortège historique organisé par la Chef Confrérie royale et chevalière de Saint-Michel à l'occasion de son troisième centenaire, et à 4 h. 1/2 au carrousel historique. Réunions de travail, réceptions et fêtes se succéderont jusqu'à jeudi soir.

Notons spécialement dans le programme : le 21, la visite de l'Exposition et une réception à la section internationale des Beaux-Arts ; le 22, un raout à l'hôtel de ville de Bruxelles ; le 23, une visite au château historique d'Oydonck et une fête de nuit à l'Exposition ; le 24, des réceptions par les administrations communales de Bruges et de Gand.

Le cercle d'art *le Littoral*, que préside avec une inlassable activité M. Henri Janlet, ouvrira le 1er août prochain à Westende, Bellevue Palace, son exposition annuelle d'aquarelles. Les meilleurs spécialistes y seront représentés, et parmi eux MM. H. Cassiers, F. Charlet, L. Bartholomé, F. Khnopff, M. Hagemans, A. Oleffe, H. Janlet, etc. Comme de coutume, une fête musicale au profit des enfants malades du littoral sera donnée au cours de l'exposition avec le concours d'artistes réputés.

Les représentations italiennes qui seront données au théâtre de la Monnaie avec le concours de Mme Emmy Destinn, de MM. Martinelli et D. Gilly sont fixées aux 6 et 9 octobre. Le premier spectacle se composera de *la Fille du Far-West*, le second d'*Aïda*. Le lundi 13, Mme Destinn participera au premier concert populaire, dont la répétition générale publique aura lieu le samedi 11.

La Revue musicale S. I. M., à l'origine bulletin de la Société Internationale de Musique et qui, sous la direction de M. Écorcheville, conquit son indépendance, vient après avoir absorbé successivement le *Mercure musical* et la *Revue musicale*, de fusionner avec *le Courrier musical*. Nous regretterions la disparition de celui-ci si nous ne retrouvions son directeur, notre excellent confrère René Doire, à la *Revue musicale S. I. M.* en qualité d'administrateur-général.

Il avait, on le sait, dirigé brillamment l'artistique revue fondée par Albert Diot, et son concours sera précieux pour assurer la prospérité de la publication qui réunira désormais les deux revues.

De Paris :

M. James Hyde a offert à la Société des Gens de lettres un prix de mille francs destiné à récompenser un ouvrage d'histoire générale, littéraire, artistique, sociale ou scientifique. Une condition particulière est imposée par le donateur : c'est que nul auteur ne pourra faire acte de candidat et que toute démarche ou sollicitation auxquelles il se livrerait entraînerait aussitôt son exclusion.

On ne peut qu'approuver cette clause, qu'il serait urgent d'introduire dans tous les règlements de même nature.

L'Académie française a décerné le prix Jules Favre à la comtesse van den Steen pour son joli volume *Profils de gosses*, dont notre collaborateur F. de Miomandre a vanté le charme et l'esprit.

Les recettes du Théâtre des Champs-Elysées se sont élevées, en trois mois, à un million trois cent mille francs. La moyenne a été, en dehors de la Saison russe dont les recettes ont été fabuleuses, de onze mille francs par soirée, — chiffre qui montre péremptoirement le succès de l'entreprise de M. Gabriel Astruc et la sympathie dont elle est entourée.

M. Astruc inaugurera sa prochaine campagne par une reprise de *Pénélope*. Il montera ensuite *Boris Godounow* (en français) et *Parsifal*. Parmi les nouveautés annoncées, on cite un ouvrage inédit de M. X. Leroux et un autre ouvrage inédit de M. A. Bruneau.

Une jeune fille, Mlle Lily Boulanger, vient de remporter le premier Grand prix de composition musicale au concours de Rome. Un autre premier prix a été décerné à M. Delvincour, qui avait obtenu le second prix en 1911.

Mlle Lily Boulanger, qui n'a pas accompli sa vingtième année, concourait pour la première fois. C'est la sœur de Mlle Nadia Boulanger qui, en collaboration avec M. Raoul Pugno, a mis en musique la *Ville morte* de G. d'Annunzio dont les représentations sont annoncées pour l'hiver prochain à l'Opéra-Comique. Parmi les interprètes qui présentèrent son œuvre au jury se trouvaient Mme Croiza et M. H. Albers.

Le peintre Rochegrosse, qui va se fixer en Algérie, vient de faire don au Musée de Versailles d'un portrait de Théodore de Banville par Dehodencq et d'un buste du père du poète, officier de marine au début du XIXe siècle.

Le 7 septembre marquera le cinquantième anniversaire de *Mireille*. On saisira cette occasion pour inaugurer à Saint-Rémy-de-Provence, où fut écrite cette aimable partition, un buste de Gounod modelé par M. Antonin Mercié, qui fut l'ami du compositeur. Mistral a promis d'assister à la cérémonie, qui sera présidée par M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

Rodin a offert à la Ville de Rome un buste de femme dont il est l'auteur. L'œuvre sera placée dans la Galerie municipale des Beaux-Arts.

M. Albert Arrault vient d'adapter au théâtre l'un des plus célèbres et des plus populaires romans de Balzac, *Eugénie Grandet*. L'œuvre sera représentée prochainement à Paris sous les auspices de la *Société des Amis de Balzac*, puis, en tournée, dans plusieurs grandes villes de la France.

On a fort heureusement sauvé d'une destruction imminente une œuvre importante et fort peu connue jusqu'ici de Gauguin. Il s'agit du très beau plafond dont le peintre avait décoré son atelier au Pouldu, petite plage du Finistère. Cette peinture, qui mesure quatre mètres carrés et représente un groupe stylisé de quatre cygnes dans une décoration de fruits exotiques, allait être recouverte d'un badigeon par le nouveau propriétaire de l'immeuble, un cultivateur. Le hasard amena dans la maison un amateur de goût qui acheta le plafond et, non sans difficultés, le fit enlever.

Il est stupéfiant que les pèlerins de Pont-Aven, de Quimper, du Pouldu et les amis ou les élèves du maître vivant encore en Bretagne ou la parcourant annuellement aient oublié ou ignoré un ouvrage aussi capital et d'une si absolue beauté.

On a mis aux enchères ces jours derniers à Londres la collection de tableaux réunis de son vivant par lord Joicey.

Au cours de cette vente, plusieurs prix importants ont été notés. Le *Portrait de Richard-Paul Jodrell*, par Gainsborough, a été poussé à 175,875 francs; l'effigie de *Mrs Raikes et son enfant*, par Romney, à 157,500 francs; *Lady Saint John*, par Hoppner, à 120,750 francs; *Lady Melbourne*, par Reynolds, à 110,250 francs.

Parmi les autres portraits on a donné 68,625 fr. du *Vicomte Hampden*, par Gainsborough; 60,375 francs de *Mrs Brown*, par Romney; 52,500 francs de *Lady Saint-John en Hébé*, par Lawrence.

Une belle aquarelle de Turner, *Heidelberg l'été*, a été payée 57,775 francs, et une scène champêtre, par Pater, le *Bain des nymphes*, 45,925 francs.

Du *Guide musical* :

Le monde musical fêtera, au printemps prochain, le deux centième anniversaire de la naissance de Gluck. Déjà une société s'est constituée à Dresde dans le but de publier, à cette occasion, une édition complète des œuvres du compositeur. La Société de Dresde s'efforcera de provoquer partout, en Allemagne, des manifestations artistiques qui donneront le plus vif éclat à la commémoration projetée.

Du même :

Deux musiciens anglais, MM. Bell et Robert Bullock, ont entrepris de mettre en musique les poèmes des grands écrivains anglais qui exaltent la vie et les espérances de la classe ouvrière, et de recueillir les mélodies écossaises, galloises et anglaises qui expriment les sentiments démocratiques les plus optimistes. Leur recueil, qui vient de paraître, a obtenu, dès les premiers jours, un très vif succès. Ils ont noté, avec grand soin, les hymnes populaires caractéristiques et ont mis en musique quelques poésies humanitaires de Shelley, de Tennyson, de Georges Elliot, de Matthew Arnold et de Swinburne.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 30. 27 JUILLET 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Artistes belges aux Salons de Paris

Sollicités de toutes parts par les expositions belges et étrangères dont le nombre croit d'année en année, les artistes belges délaissent de plus en plus les Salons de Paris, jadis but de leurs ambitions. Ils éprouvaient quelque joie à y être reçus, quelque orgueil à s'y voir admirés. Et plus d'un d'entre eux a dû sa renommée au succès qu'ils lui valurent.

Rome, Venise, Anvers, Gand, Munich ont tour à tour, en ces derniers mois, drainé la production artistique de la Belgique, et seuls quelques peintres et deux ou trois sculpteurs, demeurés fidèles à la tradition, ont évoqué au Grand Palais, soit sous les auspices de la Société Nationale, soit dans les salles des Artistes Français, le souvenir de l'École belge. Participation d'ailleurs assez stérile. Les Salons du printemps, côté Ouest et côté Est, se dépouillent de plus en plus du prestige dont ils étaient jadis auréolés. Dans la cohue qui les peuple, quel espoir d'être remarqué et impartialement jugé ? M. Robert de La Sizeranne a constaté récemment que depuis 1808 le chiffre des œuvres exposées a décuplé. De 834 il a passé à 8,339 ! (1) Comment n'être pas submergé par cette marée de médiocrités?

L'exode des exposants de marque écarte peu à peu des galeries le public. S'ils ont gardé leur clientèle bourgeoise de visiteurs, les Salons ont perdu celle des artistes et des amateurs, qui ont désormais d'autres sources où alimenter leur curiosité. Les galeries particulières, — Bernheim, Durand-Ruel, Manzi, Vollard, Druet, Blot, Levesque et quelques autres, — groupent en des expositions périodiques les manifestations les plus intéressantes de l'évolution contemporaine. C'est là, et non aux Champs-Élysées, qu'on se rend compte des directions que suit la peinture moderne. Les maîtres encore debout de l'Impressionnisme, Claude Monet, Renoir, Degas, Guillaumin, y peuvent être confrontés avec les peintres les plus renommés de la génération suivante : Maurice Denis, Bonnard, Roussel, Vuillard, Van Rysselberghe, Signac, André, Valtat, d'Espagnat, tandis que s'alignent en ordre de bataille les recrues nouvelles : les Matisse, les Van Dongen, les Jean Puy, les Marquet, les Lombard.

Ah! que ces noms nous éloignent des cimaises des Champs-Élysées et de l'ex-Champ-de-Mars! Il faut y revenir, puisqu'en historiographe précis je guette, à chaque retour du printemps, dans le dédale des salles du Grand Palais, parmi tant de peintures indifférentes, celles dont l'origine belge crée entre elles et nos lecteurs un lien. Leur énumération sera brève.

Deux compositions de vastes dimensions s'imposent, dès l'abord, à l'attention. L'une est ce séduisant et ori-

(1) *Les Salons de 1913 et le Salon nécessaire*, par M. ROBERT DE LA SIZERANNE. *La Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1913.

π 185

ginal *Théâtre des Singes* qui valut l'an dernier, au Salon de la Libre Esthétique, un vif succès à son auteur, M. Marcel Jefferys. Œuvre colorée et vivante, d'une mise en page peu banale et d'une gamme de tons harmonieuse, rappelant le coloris d'Ensor.

Je ne reviendrai pas sur les éloges dont elle fut, ici même, l'objet. L'artiste a-t-il repris et repeint certaines parties du tableau? Il m'a semblé que les défauts qui lui furent signalés ont disparu. Les figures du premier plan ont acquis plus de solidité, les feuillages et les drapeaux sont peints avec plus de légèreté, la voûte bleue de la construction qui ferme l'horizon a perdu de son opacité... La lumière du Palais des Champs-Élysées n'est pas, je crois, bien que plus favorable à la peinture que celle du Musée de Bruxelles, capable d'avoir opéré seule cette heureuse transformation.

L'autre grande toile, placée, comme celle de M. Jefferys, à la rampe, est un *Groupe d'artistes* peint par M. Camille Lambert. Vaste composition qui réunit sous les ombrages d'un parc, à la fin d'un banquet amical, une trentaine de figures de grandeur naturelle. On reconnaît parmi les convives les sculpteurs Rousseau, Lagae, d'Haveloose, les peintres Verhaeren, Laermans, Ciamberlani, R. Janssens, Dirickx, Coppens, Fabry, Lynen, l'architecte Sneyers; au premier plan MM. Ph. Wolfers et G. Heux, etc. J'ignore si l'œuvre a été exposée précédemment à Bruxelles. Sans doute le Cercle *Pour l'Art*, dont le *Groupe d'artistes* réunit les membres, en a-t-il eu la primeur. Il faut louer M. Lambert pour le naturel et la variété des attitudes qu'il a donnés à ses modèles, pour l'unité de la composition. Rien n'est plus malaisé que de mener à bonne fin une composition « corporative » de ce genre, et le fait d'avoir pu y intéresser un public auquel échappe l'un de ses principaux attraits — celui d'évoquer des physionomies connues — constitue pour l'auteur une épreuve décisive. Certains peintres du Nord, Kroyer, Zorn, ont réalisé des tentatives analogues. Mais il y a chez M. Lambert plus de virtuosité, plus de facilité d'exécution. Il y en a même trop; et c'est le grief que sont en droit de faire à l'artiste ceux que ne satisfait pas une peinture superficielle, plus décorative qu'expressive, dans laquelle l'habileté remplace trop souvent le sentiment. C'est principalement dans les tableaux de genre exposés par M. Lambert, *l'Heure du bain*, *Au bord de la mer*, *le Bain matinal*, *Sur le banc de sable*, etc., que le peintre affirme cette virtuosité excessive. Plus proches de l'illustration que d'un art réfléchi et profond, ces œuvres décèlent, avec une vision personnelle, d'incontestables dons d'observation. Elles ne sont malheureusement pas toujours d'un goût sûr et le brio de leur exécution véhémente n'en masque pas le défaut d'harmonie et la vulgarité.

L'art de M. G. Haustrate est aux antipodes de celui de M. Camille Lambert. Ici, l'exécution est gauche, la main un peu lourde, le travail lent. Mais on sent d'année en année un progrès s'affirmer dans la composition des groupes familiaux que le peintre se plaît à évoquer dans de calmes intérieurs ou dans la paisible atmosphère de quelque jardin de banlieue. Un homme, deux jeunes femmes, un garçonnet lui sont, cette fois, prétexte à créer une harmonie dont les éléments principaux sont le blanc, l'orangé, le bleu-mauve et le gris. Il y a dans la toile de M. Haustrate un accent de sincérité, une bonne foi, une vérité qui compensent ce qu'elle offre d'un peu bourgeois et la rendent sympathique.

M. Houyoux a exposé deux paysages, un *Bord d'étang* et une *Route ensoleillée*, dans lesquels l'artiste accentue son évolution vers la lumière. M. H. Courtens, une toile intitulée *Innocence*. M. Willaert, le contingent habituel de ses quais gantois, varié, cette année, par quelques aspects de la pittoresque petite cité de Veere en Zélande. Et c'est, je crois, avec deux tableaux de M. Leempoels, tout ce que recélait de peinture belge le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Dans la section de sculpture, un torse et un buste de M. Georges Minne ont fait regretter l'époque où ce remarquable statuaire affirmait en d'audacieuses créations la puissance expressive d'un art personnel et magnifiquement intransigeant. Ces qualités revivent heureusement, transposées, dans les nerveuses figures de M. Rick Wouters (*Vierge folle*, *Nonchalance*, *Contemplation*, *Attitude*) qui furent trop récemment appréciées ici, à l'occasion de leur exposition à la *Libre Esthétique*, pour que j'en décrive les mérites.

Le tour des salles réservées à la Société des Artistes français ne m'a fait découvrir que deux peintres belges : M. Ph. De Winter, qui y exposait un portrait, et Mlle M. A. Marcotte, dont la *Grand'Place de Bruxelles* fut admirée pour la fraicheur et l'harmonie de ses colorations.

Octave Maus

LA FOLIE DU COMTE LUCIUS

Pour inaugurer une petite collection (où on ne nous annonce que de bons textes et de bons auteurs), voici paraître un livre charmant, sur un joli papier, en caractères nets et probes, où tout est soigné, depuis les titres des pages jusqu'aux lettres ornées, et ce livre s'appelle *La Folie du comte Lucius* (1).

C'est une longue nouvelle, dont je ne pourrai mieux définir l'humour si particulier qu'en le racontant et encore sous les réserves qu'il convient de faire toutes les fois qu'on résume un récit.

(1) Armand Dayot : *La Folie du comte Lucius* (avec un frontispice (bois) d'Auguste Lepère, d'après un dessin de O. Guillonnet). — Paris. Petite collection de *l'Art et les Artistes*.

Le comte Lucius de la Trembleuse, descendant d'une longue lignée de gentilshommes guerriers, paillards et aventureux, a hérité d'eux ces qualités violentes, mais elles se sont tout adoucies, rectifiées, sublimées, si je puis dire, en aboutissant à sa personne extrême et contemporaine.

L'esprit d'aventure n'est plus chez lui que rêverie poétique et désir d'une vie plus belle que la banale existence courante; le besoin de guerroyer est devenu simplement courage; quant à l'amour furieux que ses ancêtres manifestèrent, un peu indistinctement, pour les femmes, il s'est transmué chez lui en une sorte de culte chevaleresque pour la beauté et en manie esthétique. Le comte Lucius, après un certain nombre d'expériences féminines, comprend que toute sa vie doit désormais n'avoir plus qu'un but : « découvrir d'un seul coup la vivante image de l'éternelle Beauté et la dresser, conquise et toute palpitante, dans le temple de son amour et de son orgueil. »

Bien entendu, c'est le hasard qui, se jouant de ses projets et de ses méthodes, le met sur la voie. En pleine gare de Berlin, le 12 mars 1888, à 9 h. 15 du soir, la femme du rêve lui apparaît. C'est une dame portant le deuil de cour et qui se tient debout sur le quai. Mais lui, il l'a bien reconnue. Il veut se précipiter, mais le train part et il « ne put que s'accouder à la portière dans une attitude d'extase suppliante et parfaitement ridicule ».

La dame le croit fou, et lui, arrivé à Potsdam, revient en toute hâte à Berlin. Mais il n'y retrouve plus la belle inconnue et il se met à la rechercher à travers le monde. Il n'y rencontre que lassitude et découragement et finit par se retirer dans sa garçonnière de Passy, *buen retiro* où il a entassé tous les documents possibles de la beauté féminine : depuis «la reine Karomama au corps svelte et au ventre lumineux sous le maillot collant de sa tunique d'écailles», jusqu'à Jeanne d'Aragon, jusqu'à Mary Robinson, aux « longs yeux minces et charmants ». Il ne sort guère de cette contemplation mélancolique que pour de rares promenades au Musée du Louvre, où, une après-midi, à 3 h. 1/2, brusquement surgie de l'ombre aux pieds de la *Vénus de Milo*, apparaît une jeune femme svelte et ambrée, vêtue d'un long paletot d'hermine et qui, se croyant seule, s'amuse à imiter les attitudes du divin modèle. Il se jette à sa rencontre, lui demandant qui elle est. Effrayée, l'inconnue se sauve jusqu'à sa voiture où, à la lumière des lampes électriques, le comte Lucius la reconnaît. De nouveau c'est la recherche éperdue, inutile, hélas! à travers tous les décors de Paris. Des années... dix années exactement, après la première rencontre, c'est-à-dire le 30 avril 1898, il revoit enfin sa belle inconnue, le jour du vernissage, au Palais des Champs-Élysées, et toujours seule. Il la suit, cette fois. Elle va au lac du Bois. Il la suit encore. La victoria de la dame file plus vite que le fiacre de l'amoureux, incapable de soutenir la lutte. Le cheval, épuisé, tombe et le comte Lucius, projeté loin du véhicule, va donner de la tête contre la bordure du trottoir, et lorsqu'on le relève, il est, cette fois, complètement privé de raison...

« Au moment de donner de la tête contre le trottoir, le comte Lucius aurait-il eu la suprême vision de la calèche aux chevaux blancs disparaissant, s'évanouissant, transmuée, pour ainsi dire, en poussière d'or, dans l'océan de lumière d'où émergeait l'Arc de Triomphe, porte flamboyante ouverte sur un horizon de feu?

Cette hypothèse paraît assez vraisemblable, car au milieu des appels désespérés qu'il jetait du fond de l'abîme sombre et glacé de la folie, ces cris : « Le soleil! le soleil! » revenaient sans cesse avec une véhémence irritée, comme si le malheureux avait vu dans l'astre du jour le rival détesté, le ravisseur triomphant ».

Sans autre transition, la seconde partie de l'histoire nous transporte dans le fond de la mer, chez les sirènes, que gouverne la belle reine Leucosie. Sa fille Agloophone est une curieuse, elle veut savoir ce qui se passe au-dessus des eaux. Elle monte donc à la surface, malgré la défense maternelle et elle contemple, émerveillée, le rivage de Biarritz sous la lune et les cortèges de belles dames du Casino Bellevue. On veut l'en punir, mais elle dépérit de telle sorte qu'il faut bien qu'on consente à la laisser remonter une seconde fois. Elle vient donc visiter ce fameux casino, mais le spectacle de vulgarité humaine qui s'y déroule la guérit à jamais de sa curiosité. Elle part... non sans avoir rencontré sur sa route le pauvre comte Lucius, venu là en convalescence et qui, croyant retrouver son inconnue, s'élance à sa poursuite. Elle l'entraîne vers le rivage :

« Elle se retourna alors du côté de la terre et, avec un sourire cruel et charmant, elle tendit silencieusement ses deux mains vers le comte Lucius qui, éperdu, s'était agenouillé, le front dans le sable.

Un petit rire moqueur arracha le pauvre fou à son extase suppliante.

La vision venait de disparaître... Plus rien... Quelques bulles légères éclataient à la surface des eaux...

Comme si des voies enchanteresses l'appelaient du fond des abîmes, le comte Lucius Perdican de la Trembleuse, le dernier du nom, entra en souriant dans la mer.

Tel est, rapidement résumé, ce récit singulier, plein d'une ironie secrète, aiguë et cependant attendrie. L'auteur n'insiste pas, et elle n'en fait que plus d'effet. Il ne cherche point à établir un rapport entre les trois premières apparitions, qui sont celles d'une femme et de la même femme, et de la dernière, qui est celle d'une immortelle, d'un être fabuleux, fille de la mer. Et cependant, nous en devinons un, n'existât-il que dans le cerveau du pauvre fou, fou d'une si noble et touchante démence. Toutes proportions gardées, on pense à ces dessins, comme excellait à en faire Aubrey Beardsley, où la ligne s'interrompt pendant quelques instants, et l'œil la recrée, mais cependant elle reste imaginaire et le mystère de l'espace blanc persiste. Ainsi de ces femmes et de cette sirène. Après tout, pourquoi ne s'agirait-il point du même être? Du moment qu'il semble tel aux yeux du seul homme intéressé au problème... L'idéalisme nous apprend que c'est en nous-mêmes que s'établit la continuité des phénomènes.

A un autre point de vue, n'est-il pas logique que cet amoureux de la beauté plastique, déçu par les femmes terrestres se soit épris, pour en finir, d'une sirène ? Et dans ce cas, sa folie est une fiction, poliment consentie par l'auteur envers notre positivisme. Mais lui, familier des mystères de l'imagination, sait bien que ce n'est point une folie.

Dans toute l'histoire circule une sorte d'ardeur amoureuse, un entraînant appel à la beauté de vivre, à la noblesse du plaisir. Sensuel, le comte Lucius l'est avec une sorte d'exaltation mystique, comme un qui cherche l'absolu à travers les formes harmonieuses de l'univers. Est-ce que sa folie ne daterait pas précisément du jour où il veut concentrer cet absolu en un seul être ? Alors son jugement se brouille, il perd la sérénité, la domination de lui-même. C'est une des nombreuses moralités que l'on peut tirer de cette charmante et savoureuse nouvelle.

Mais, pour moi, j'y vois encore un autre sens, que je préfère. C'est celui même que le grand Baudelaire a donné à son admirable

sonnet : *A une passante* : un être passe et disparaît, et le temps d'un éclair nous sentons que nous l'aimons et qu'il le comprend et qu'il y répondrait sans doute. Mais l'étoile est passée et s'est évanouie à jamais.

Un éclair... puis la nuit! Fugitive beauté,
Dont le regard m'a fait soudainement renaitre,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?
Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

C'est cette émotion, si intense chez les êtres sensitifs, que M. Armand Dayot a rendue dans *La Folie du comte Lucius*, et qui en fait le charme certain.

Six nouvelles plus courtes suivent celle-ci : elles sont toutes intéressantes et parfois même dramatiques. J'ai particulièrement aimé *Le Lac* et les trois contes d'inspiration bretonne, qui s'appellent : *La Rivière*, *La Mer* et *La Fontaine*.

Le Lac se passe au Montenegro, précisément sur le lac de Scutari, dont l'actualité aujourd'hui s'occupe. L'auteur y relate la poétique légende du pays, suivant laquelle une *Vila* (une fée) blonde aux yeux bleus, ayant demandé à l'Éternel la faveur de devenir une brune aux yeux noirs, se vit punie de son indiscret désir de la plus terrible façon : « Pendant des siècles et des siècles coulèrent de ses yeux vides de vrais ruisseaux qui formèrent le lac d'Oskodar (Scutari). »

Seulement, le Créateur, un jour, en considérant son œuvre, fut frappé de la beauté d'un coin merveilleux qu'il ignorait et, comme ses anges lui dirent que c'était le lac de Scutari, il pardonna à la fée et même lui fit cadeau de la contrée :

« Ce pur miroir du ciel, lui dit-il, est aussi très propre à refléter ta beauté, ajouta le bon Dieu, avec un bienveillant sourire de satisfaction, et à toute heure il te rappellera l'éternelle et divine perfection de mon œuvre. »

La Rivière est l'émouvante histoire de la pauvre Catherine Kerlo, qui vit sur l'eau dans une vieille barque et que tout le monde tient pour une sorcière.

« Elle possédait pourtant une demeure, due à la générosité d'un armateur du pays. Une étrange demeure, en vérité. C'était un vieux rouf de bateau d'Islande, que la bohémienne de la rivière avait fièrement campé sur une falaise, au-dessus du mouillage de la petite barque et dont le mobilier, d'une simplicité toute primitive, se composait de quelques instruments de cuisine, d'une chaise dépenaillée et d'une botte de varech sec sur laquelle elle se jetait pendant les nuits de neige et de pluie. »

Mais son âme vagabonde trouvait encore cette demeure trop cossue. Elle préférait la liberté et l'errance. Un jour elle se noya.

C'est tout. Mais c'est poignant : toute une humble vie, traquée, misérable et courageuse, s'évoque en ce court récit. M. Armand Dayot est Breton, cela se sent, et seul un Breton pouvait écrire de ce pays avec cet accent attendri et entraînant.

La Mer, *La Fontaine* sont des histoires de revenants. Mais elles sont dites avec une telle simplicité, on sent si bien que ces croyances font corps avec l'esprit le plus profond de ce peuple mystique, qu'on finit par les trouver vraies. Elles le sont d'ailleurs, de cette vérité supérieure que possèdent les pressentiments et toutes les évidences de la vie intérieure. M. Armand Dayot les relate du reste avec un art parfait de telle sorte qu'on ne sait pas où commence la fiction, qu'on ne sait pas à partir de quel moment il ne reste plus que le scribe d'une aventure à lui contée, tellement sa sensibilité est pleine de sympathie pour ces êtres impressionnables et toujours penchés sur le mystère des choses.

Francis de Miomandre

Un Musée de la Vie Wallonne

La Société de Littérature wallonne, secondée par les principales associations liégeoises d'art et d'histoire, a pris l'initiative de créer à Liége un Musée de la Vie Wallonne destiné à constituer une exposition permanente du folklore régional embrassant l'ethnographie et l'art populaire. Le projet, qui rencontre de nombreuses sympathies, est dès à présent entré dans la voie des réalisations.

Le Musée de la Vie Wallonne — ou, plus brièvement, le Musée Wallon — réunira les innombrables objets usuels qui sont déjà ou qui seront bientôt hors d'usage, partant rares et parfois presque introuvables.

Trop simples pour trouver place dans un Musée d'Art ancien, n'ayant pas assez d'âge ou d'importance pour entrer dans un Musée archéologique, ce sont les miettes du passé dont personne ne prend soin et qu'il importe pourtant de sauver d'une destruction totale : vieux outils, vieux jouets, naïves marionnettes, ustensiles de ménage, détails de construction, produits des industries locales, bijoux dont se parèrent les dames de jadis, objets de piété, objets relatifs aux croyances et superstitions populaires, mets wallons, vieux vêtements, instruments de musique, véhicules démodés, en un mot tout ce qui présente quelque intérêt pour le folkloriste, le linguiste — ou même le simple curieux, s'il n'est pas insensible au charme profond de ces « humbles richesses » que les siècles et les hommes ont laissés parvenir jusqu'à nous. Des dessins, gravures, photographies représentant ces objets, d'autres reproduisant des types et scènes populaires, des sites wallons urbains et ruraux, etc., seront ainsi réunis. La documentation cinématographique sera employée au besoin.

Le Musée accueillera également avec empressement tout objet qui, sans présenter d'intérêt au point de vue folklorique proprement dit, se rapportera à l'histoire populaire ou pittoresque de la Wallonie. Il rassemblera aussi les objets intéressants par leur dénomination wallonne et il s'efforcera de recueillir, — d'accord avec la Commission du *Dictionnaire wallon*, — les termes dialectaux des différentes régions de la Belgique romane se rapportant aux choses dont se composeront ses collections. Enfin une bibliothèque groupera tout ce qui concerne la vie wallonne d'autrefois et d'aujourd'hui.

Applaudissons à cette initiative, digne de tous encouragements. Nombre d'institutions analogues existent aujourd'hui dans toute l'Europe. Sans vouloir rappeler les grands Musées d'Ethnographie de Paris (*Trocadéro*), Nuremberg (*Musée germanique*), Hambourg, Agram, Prague, Buda-Pesth, Stockholm (*Nordiska Museet*), Christiania (*Volksmuseum*), Varsovie, Saint-Pétersbourg (*Musée Alexandre III*), Palerme (*Musée sicilien*), Belem (*Musée portugais*), etc., citons comme se rapprochant davantage de ce que le Comité wallon espère réaliser : le *Museon Arlaten*, musée-type célèbre consacré au folklore provençal; le *Musée*, aujourd'hui fermé, *du Vieux-Honfleur* (Normandie); le *Musée du Folklore d'Auvergne*

en formation à Clermont-Ferrand, le *Musée breton* de Quimper et celui, en formation, de Kerjean; le *Musée dauphinois* de Grenoble; le *Musée limousin* de Brive; le *Musée bourguignon* de Dijon; le *Musée des Toulousains de Toulouse*; le *Musée engadinois* de Saint-Moritz; les *Musées d'Art populaire* de Berne et de Fribourg; le *Musée alsacien* de Strasbourg; et surtout trois Musées consacrés aux régions limitrophes de la Wallonie : le *Musée lorrain* de Nancy, le *Musée champenois* de Reims et le *Musée de Folklore* d'Anvers.

Des musées de Folklore s'organisent maintenant partout. Bien plus, il s'est formé au commencement de 1913 à Paris une Société des *Amis de l'Art rustique français*, dont le but principal est « la création, dans différents centres provinciaux, de musées régionaux consacrés aux collections de mobiliers, parures, costumes, objets d'usage domestique paysan, instruments agricoles, ustensiles d'élevage, objets de culte, de superstitions, instruments de musique, jouets d'enfant et en général tout ce qui concerne l'etnographie nationale du peuple français ».

Cet exemple méritait d'être suivi en Belgique, où les industries locales seront protégées, développées et en quelque sorte sanctionnées par l'institution nouvelle, qui s'intéressera notamment aux bois de Spa, cuivres de Dinant, poterie d'étain, ferronnerie et meubles liégeois, dentelle de Binche et de Marche, faïences de La Louvière, grès de Bouffioulx, cristaux du Val-Saint-Lambert, etc. Dans un domaine plus modeste : vannerie, boissellerie de Nassogne, pailles du Geer, cannes ardennaises, jouets populaires, et même : macarons de Beaumont, couques de Dinant, pains d'épices de Verviers, bières, vins et tabacs locaux, etc., etc.

Il y a là une tâche d'autant plus digne d'être entreprise qu'elle présente un véritable intérêt moral et social. Le public pourra s'y associer soit en faisant parvenir au Musée des objets, soit en s'inscrivant parmi les membres protecteurs du Musée. Ceux-ci s'engagent à verser une cotisation annuelle d'au moins cinq francs. Adresser les adhésions à M. J.-M. Remouchamps, secrétaire, boulevard d'Avroy 280, Liége, et les objets à M. H. Simon, conservateur, rue Mont-St-Martin, Liége.

Sur « le Sacre du Printemps » (1).

Le *Sacre du Printemps* est comme la synthèse puissante de toutes les chorégraphies et de toutes les musiques primitives — musiques et danses dominées, réglées par des rites symboliques et religieux.

Avez-vous vu naguère — pendant l'Exposition de 1900, si mes souvenirs sont exacts — une troupe de Bohémiennes de Moscou qui donna, sur la terrasse de l'Orangerie, des séances aussi intéressantes que peu suivies, et accompagnées généralement par les rires et les lazzis imbéciles des rares assistants? Sur une estrade, vêtues d'oripeaux barbares et voyants, des femmes assises, les yeux perdus, la pose abandonnée, psalmodiaient de vagues et tristes mélopées. Tout à coup, comme prise de folie, l'une d'elles, brusquement surgie et debout, sans jamais franchir un cercle étroit, les épaules et la tête agitées d'un tressaillement rythmique, piétinait la terre en cadence, toujours plus vite et toujours plus fort, cependant que les trilles aigus des chanteuses fouettait sa furie, la livrait tout entière au délire sacré.

Avez-vous vu, dans quelque sombre demeure du vieil Alger ou du vieux Tunis, les Aissaouas, derviches hurleurs? N'avez-vous pas été frappés par l'insensible envoûtement, par le *crescendo* véritablement magicien de leurs tambours et de ces instruments qui rappellent un peu la cornemuse? Bientôt on n'y résiste plus; on est Aissaoua soi-même, on a peine à ne pas danser, à ne pas hurler, à ne pas secouer sa tête en rond, à ne pas dévorer des clous, des serpents vivants et des morceaux de verre.

Même impression devant les « tourneurs » persans, devant les Peaux-Rouges célébrant frénétiquement le triomphe du Scalp.

Toutes ces manifestations naïves et passionnées de l'éternel mysticisme humain, tous ces hommages des diverses peuplades du monde à leurs divinités originelles, on en retrouve comme l'épanouissement suprême au cours des deux tableaux de MM. Stravinsky et Nijinsky.

Dans un paysage printanier, d'un vert presque trop tendre, un cercle d'homme assis... Devant eux et à leur gauche, des adolescents, des femmes, tantôt isolés, tantôt en chaînes, en groupes étroitement serrés comme ceux que forment les collégiens jouant à « l'ours ». Les femmes et les jeunes filles sont vêtues de rouge vif; leurs yeux peints ont la fixité de ceux des fétiches en bois; leurs pommettes peintes sont rouges comme leurs robes; elles se balançent gauchement, lourdement, avec des mouvements qui appartiennent encore à l'animalité; les mâles se mêlent rarement aux femelles; tous, avec une frénésie entêtée, piétinent, pour l'honorer, la terre nourricière; une vieille femme de 300 ans, courbée en deux, les stimule de son bâton; parfois ils bondissent comme des fauves, puis se balancent, plient le corps en avant, en arrière, touchent le sol en cadence, lèvent les bras au ciel, donnent aux loustics une réjouissante séance de gymnastique suédoise. Un vieillard à grande barbe blanche est amené. Il se couche à plat ventre pour communier avec la terre, et autour de lui tous les corps tremblent, toutes les épaules tressaillent d'un frisson divin (rappelez-vous les bohémiennes de Moscou).

Au second tableau, il est nuit. Les adolescentes mènent les jeux mystiques au pied de hautes perches que surmontent des têtes de mort. La jeune fille vouée au dieu du soleil levant, à Iarilo le flamboyant, garde pendant vingt minutes l'immobilité absolue. La tête penchée, les paumes ouvertes, les pieds en dedans, c'est bien une victime pitoyable et humiliée; toute son attitude l'offre en sacrifice; elle est l'Iphigénie des âges préhistoriques, la poupée fruste et gauche qui sera plus tard Salomé ou Salammbô prêtresse de Tanit.

Mlle Piltz, qui assume le périlleux honneur d'incarner ce rôle, s'y montre admirable; son hiératisme lointain, profondément sérieux, l'isole du public ricanant, qu'elle semble ne pas voir et ne pas entendre. Plus tard, quand, possédée à son tour par l'ivresse mystique, elle bondit, déchaînée et pantelante, fêtant sa mort prochaine et volontaire, c'est un spectacle dont nul artiste sincère ne saurait méconnaître l'étrange beauté.

Si je ne puis supporter les dissonances bien inutiles dont cer-

(1) L'excellente revue marseillaise *le Feu* publie, sous la signature de M. ÉMILE COTTINET, un article qui, mieux que tout ce qui fut écrit jusqu'ici, précise les caractères de l'œuvre étrange et passionnante qui, récemment, au Théâtre des Champs-Élysées, révolutionna les esprits. La première représentation du *Sacre du Printemps* est, dans l'histoire de la musique dramatique, une date si importante que nous croyons utile d'en fixer le souvenir en reproduisant les appréciations qu'elle a inspirées à M. Cottinet. Celles-ci corroborent, au surplus, l'opinion qu'a émise dans *l'Art moderne* M. OCTAVE MAUS au lendemain de cette première mémorable (voir notre numéro du 1er juin dernier)

tains scholistes croient devoir pimenter leurs compositions honnêtement médiocres, je fais un large crédit au prestigieux musicien de *Pétrouchka* et de l'*Oiseau de Feu*. Que m'importe qu'il dépasse parfois la mesure et ne craigne point, alors, de blesser cruellement nos oreilles, s'il arrive ainsi à créer avec des notes, comme Rosny avec des mots, l'atmosphère qu'il fallait à ces scènes barbares, si ses rythmes emportés flamboient et rougeoient de soleil et de sang, si ses flûtes félines et frôleuses insinuent au cœur des prairies toute la magie lunaire? Qu'importe, s'il est un grand artiste... et je ne crois pas que personne puisse lui contester ce titre. L'année prochaine on reprendra le *Sacre du Printemps* comme on a repris l'*Après-midi d'un Faune*, et la salle croulera sous les applaudissements. L'élite étant déjà conquise, les snobs suivront, sans comprendre.

EMILE COTTINET

Au Théâtre des Champs-Élysées.

M. Gabriel Astruc, directeur du Théâtre des Champs-Élysées, vient de publier la moyenne des recettes réalisées par chacun des spectacles qu'il a donnés au cours de sa première saison, du 2 avril au 23 juin.

Le *Freischutz*, joué cinq fois, a fait encaisser en moyenne 7,908 francs par représentation; *Benvenuto Cellini* (six fois), 8,473 francs; *Pénélope* (dix fois), 10,322 francs; *le Barbier de Séville* (six fois), 12,170 francs; *Lucie de Lammermoor* (cinq fois), 12,852 francs; *la Khovanchina* (six fois), 13,161 francs; *Boris Godounow* (six fois), 22,155 francs; les Ballets russes (dix-sept fois), 28,022 francs.

L'écart entre les recettes moyennes du *Freischutz* et celles des opéras et ballets russes est significatif au point de vue de l'orientation actuelle du goût. Il faut toutefois remarquer que les représentations du *Freischutz* et celles de *Benvenuto Cellini*, données au début de la saison sur une scène nouvelle, ne pouvaient provoquer l'affluence amenée peu à peu par la publicité, et surtout par la renommée sans cesse croissante du Théâtre qui, en moins de trois mois, s'est classé au premier rang des grandes scènes lyriques.

Celui-ci a désormais conquis les sympathies unanimes du public, et spécialement celles des artistes, pour qui la direction s'est montrée en toute occasion particulièrement hospitalière. La plupart de ceux qui dans les Lettres, les Arts plastiques et la Musique ont un nom furent, au cours des soirées mémorables de la saison dernière, les hôtes de M. Gabriel Astruc, secondé avec la plus grande cordialité dans cette tâche par son secrétaire général, M. J. Brindejont. Au nom d'un grand nombre de leurs invités qui nous en ont priés, nous sommes heureux de leur apporter ici à tous deux le témoignage d'une sincère gratitude.

La présence de peintres, d'hommes de lettres, de compositeurs, a d'ailleurs créé au Théâtre des Champs-Élysées une atmosphère toute spéciale et accentué le caractère nettement artistique que son directeur a voulu lui donner Elle a rendu possibles des tentatives audacieuses comme celle, par exemple, du *Sacre du Printemps*, qui, sans la violente approbation des artistes, eût sombré sous l'incompréhension, l'hostilité et les inconvenantes protestations d'un public incapable de discerner la beauté d'une œuvre inspirée par une esthétique inaccoutumée.

Il en fut de même, il y a quelque dix ans, lors des premières représentations de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique. Seule l'intervention des artistes décida du succès de cette œuvre, dont la conception lyrique et le style musical heurtaient toutes les idées reçues. Le public dut se résigner à reconnaître, après que les artistes le lui eurent péremptoirement affirmé, que le drame de M. Debussy est un authentique chef-d'œuvre. Et au premier rang de ceux-ci, — il est peut-être opportun de le rappeler, — étaient précisément les fondateurs de la *Schola Cantorum* contre laquelle les néo-Debussystes d'aujourd'hui dirigent volontiers leurs traits : MM. Alexandre Guilmant, Charles Bordes et Vincent d'Indy.

Mais ceci nous éloigne du Théâtre des Champs-Élysées. Revenons-y pour souhaiter à l'artistique entreprise de M. Gabriel Astruc le succès que méritent l'activité, l'intelligence et le goût que son promoteur y a généreusement déployés.

O. M.

Quelques peintres d'Auderghem à la salle Mignolet.

Comme chaque année, l'été voit fleurir à Rouge-Cloître une exposition composée en grande partie de paysages du lac et de la forêt et dont un groupe de peintres d'Auderghem fait les frais.

C'est dans un cadre rustique et clair que l'on a réuni un joli ensemble qui ne manquera pas d'attirer des visiteurs nombreux. L'art et la beauté pittoresque du paysage s'y allient harmonieusement. Tout est modeste dans cette simple et charmante exposition. Aucune prétention, ni dans l'arrangement (les tableaux sont alignés avec une négligence voulue qui donne un air d'imprévu aux œuvres d'inspirations diverses) ni dans la facture. La plupart des artistes qui exposent ici, du reste, sans être des débutants, en sont encore à chercher leur voie; ils travaillent dans le silence, dans le recueillement, dans cette solitude si féconde où De Greef trouva les thèmes principaux de son inspiration. Et si l'on en juge par quelques-unes des toiles que l'on peut voir à la salle Mignolet, on peut bien augurer de tout cet effort. Il est impossible de donner autre chose qu'un aperçu de cette exposition où il y a du bon et du médiocre, mais, je le répète, où l'on sent du travail et de la bonne humeur. Citons notamment des paysages de MM. De Baugnies, Bastien, Hoyoux, Aug. Levêque, van Cleemputte, Haustraete, Tytgat, Cockx, etc.

F. H.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'entrer en possession d'un don intéressant : il s'agit d'une collection, formée par feu le général Wauvermans, de souvenirs de la Malibran : bijoux, médailles, portraits, lettres, dessins, albums, documents de tous genres relatifs à la carrière musicale et à la vie privée de la célèbre cantatrice.

Cette collection, offerte à l'Etat au nom de son mari par M[me] veuve Wauvermans de Francquen, sera provisoirement installée et classée au Conservatoire de Bruxelles.

L'Exposition de Livres et de Documents se rapportant à l'Histoire de l'Imprimerie et de la Bibliographie, organisée par le Musée du Livre avec le concours de l'éditeur-bibliophile Lamertin s'ouvrira jeudi prochain dans les locaux du Musée, 46 rue de la Madeleine.

Cette Exposition groupera une collection unique de livres spéciaux de toutes les époques traitant tant de l'art typo et lithographique dans toutes leurs branches que de l'histoire de l'imprimerie. Elle sera complétée par une remarquable collection d'affiches pour cinématographes provenant d'Allemagne, de Belgique, de France et d'Italie.

Elle sera accessible gratuitement au public du 31 juillet au 15 octobre.

S. M. la Reine vient de se faire inscrire parmi les membres protecteurs du Musée.

Le Cortège historique dit *Ommeganck* organisé à Gand par la chef-confrérie royale et chevalière de Saint-Michel à l'occasion de son troisième centenaire fera aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, sa deuxième sortie. Les confréries de tir Saint-Georges, Saint-Sébastien et Saint-Antoine, ainsi que les Chambres de rhétorique de Gand, prendront part, comme dimanche dernier, à cette superbe et fidèle reconstitution des costumes du XVII[e] siècle.

La sortie du Cortège historique sera suivie du dernier carrousel, qui aura lieu dans la grande salle du Palais des fêtes de l'Exposition.

Le centième anniversaire de la mort du prince de Ligne, l'un des précurseurs de nos Lettres, sera commémoré l'an prochain. C'est le Cercle archéologique d'Ath qui a pris l'initiative de cet hommage. Le beau parc de Belœil servira de cadre aux manifestations projetées, qui comprendront des Congrès de littérature, d'art wallon, d'art des jardins, de sylviculture, de protection de la nature, d'art militaire, etc. Une édition des œuvres du prince de Ligne, illustrée et enrichie de pages inédites, sera publiée à cette occasion par les soins de M. Félicien Leuridant, secrétaire du comité d'organisation.

L'*Association des Ecrivains belges* participera officiellement, ainsi qu'un grand nombre d'autres organismes littéraires et scientifiques, à cette commémoration.

La revue *Art et Technique* publie dans son dernier numéro des articles de MM. H. Van de Velde, M. Dufrêne et F. Bodson. De nombreuses reproductions illustrent cette élégante publication (1).

Le numéro de juin de *la Société Nouvelle*, qui termine la 18e année de cette revue d'avant-garde, contient, entr'autres articles, l'allocution prononcée par M. Georges Eekhoud à la Libre Académie de Belgique, le 19 avril dernier, en l'honneur de M. Franz Hellens, le lauréat de cette année. M. René Maran publie un curieux article : *En marge de plusieurs Enquêtes sur la Jeunesse.* M. Ch. Chassé, sous le titre : *Au Temps de la Guerre du Transvaal*, examine le livre qu'une Transvaalienne, Mme Johanna Brandt, vient de faire éditer à Londres : *The Petticoat Commando* (Le Commando en jupon). M. A. Bogdanow commence son étude sur *L'Etoile Rouge*, une utopie traduite du russe par M. W. N., c'est-à-dire le voyage de la terre à la planète Mars au moyen d'un éteronef. M. Pierre Broodcoorens consacre quelques pages émues à Camille Lemonnier, l'illustre écrivain que la Belgique vient de perdre.

Le *Gil Blas* a demandé à un certain nombre de musiciens et d'auteurs dramatiques de lui donner quelques renseignements sur les pièces qu'ils préparent pour la saison prochaine. Nous puisons dans les réponses qu'il a reçues les nouvelles musicales ci-après :

M. Camille Saint-Saëns termine une nouvelle version du *Timbre d'argent*, qui, d'un opéra-comique, est devenu un grand opéra. Celui-ci sera représenté en octobre prochain au Théâtre de la Monnaie.

M. Xavier Leroux achève l'instrumentation d'une œuvre lyrique dont le poème est de J. Richepin et prépare pour l'Opéra la partition de *Chrysès et Hypatie*, dont le texte est de M. G. Trarieux.

M. Michel Carré met la dernière main à un poème dramatique qui sera mis en musique par M. Jean Van den Eeden, l'auteur applaudi de *Rhéna*.

(1) *Art et Technique*, revue mensuelle illustrée. Direction : 95 rue de la Victoire, Bruxelles.

On a retrouvé parmi les manuscrits de Verdi une ouverture composée pour *Aïda* et qui, après deux répétitions au théâtre de la Scala en 1872, fut supprimée par le maître sans qu'il fût possible de faire revenir celui-ci sur sa décision.

Il est question de faire précéder la reprise d'*Aïda* à la Scala de cette ouverture, bien que M. Eugenio Checchi, qui a révélé le fait dans le *Giornale d'Italia*, estime qu'on ne peut jouer après la mort d'un musicien une œuvre qu'il a désavouée.

M. Humperdick vient de terminer un opéra-comique en deux actes dont le livret lui a été fourni par M. Robert Misch. L'action se passe en 1813, et le héros principal est le vieux Blucher. La première représentation aura lieu à Berlin au commencement de la saison prochaine.

Une exposition d'anciens maîtres espagnols s'ouvrira à Londres, aux galeries Grafton, en octobre prochain. Le Comité s'est assuré la participation des plus célèbres collections anglaises. La durée de l'exposition sera de quatre mois et le produit des entrées sera partagé entre le *National art collections fund* et la Société espagnole de Madrid.

La suite d'études publiées, sous la direction du Dr. E. Bassermann-Jordan, par M. K. W. Hiersemann, éditeur à Leipzig, sur les *Tableaux inédits d'anciens maîtres en possession de l'Etat bavarois*, vient de s'accroître d'un volume, — le troisième et dernier, — relatif à la Galerie du Château royal des Schleissheim. Il comprend 29 pages de texte grand in-folio, avec 14 illustrations et 50 planches. L'ouvrage est mis en vente à 120 marks.

Parmi les publications les plus récentes du même éditeur, citons aussi les *Peintures murales de la Grande salle de l'Hôtel-de-ville de Hambourg*, par Hugo Vogel (50 marks) et les *Dessins de Rembrandt conservés au Musée des Beaux-Arts de Budapest*, par le Dr Gabriel Von Térey (200 marks).

De Paris :

La riche Bibliothèque d'art et d'archéologie constituée rue Spontini par M. Jacques Doucet et qui rend de si précieux services aux historiens, aux artistes, aux critiques, vient d'être donnée par son fondateur à l'Université de Paris. Elle sera installée dans les bâtiments que l'Université fait construire rue Pierre Curie.

Un peu mystérieuse, cette conclusion d'un article du *Gil Blas* sur l' « Affaire du Collier » :

L'enquête anglaise a démontré d'autre part que la différence de 6 grammes constatée dans le poids du paquet correspondait exactement au poids d'un morceau de sucre. Le voleur ne doit donc pas être recherché parmi le personnel des postes.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

Août

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 31. 3 AOUT 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« LA MORT »

par Maurice Maeterlinck.

Certains critiques délicats reprochent à Maurice Maeterlinck d'avoir sur les grands problèmes humains de la Vie, de la Mort, du Bonheur, des idées simplistes, vulgaires et triviales. Ah ! comme ils regrettent le Maeterlinck de *Pelléas* ! Depuis *Mona Vanna*, s'il faut les en croire, le grand écrivain déchoit.

Pourquoi ? Parce que chacun peut le comprendre, parce qu'il a débarrassé Isis de ses voiles. La limpide clarté qui règne dans ses œuvres de la dernière manière gêne les regards habitués à la pénombre chagrine des écrivains « difficiles ». Et puis, quoi, on a la pudeur de ses admirations, on n'aime pas à les partager avec trop de gens. Quel plaisir y a-t-il encore à admirer Maeterlinck, si le fait de l'admirer ne passe plus pour une preuve d'originalité et d'audace intellectuelle ? Cherchons un autre dieu, puisque celui-ci reçoit l'encens banal.

Ainsi Victor Hugo, au comble de la gloire, se vit abandonner par certains qui l'exaltaient jadis. Jalousie? Basse envie ? Peut-être. Très peu, sans doute. Mais surtout, horreur d'être confondu avec la tourbe des admirateurs ordinaires, dégoût des jugements de convention et des cultes commandés.

Maeterlinck connaît en ce moment des vicissitudes de ce genre. En Belgique et en France, des critiques s'efforcent de démontrer que sa valeur est surfaite, qu'il perd son talent, que sa pensée est hésitante et molle, que ses opinions philosophiques et morales sont sans importance.

Il faut bien convenir que leur campagne n'obtient guère de succès et que l'engouement du public pour les ouvrages de Maeterlinck va plutôt croissant. Son drame, *Marie-Madeleine*, trop spécial, n'a pas obtenu un grand succès de foule. Mais son essai sur *la Mort* a été lu avec passion partout où il y a encore des hommes et des femmes qui lisent. Récemment, à table, dans une maison amie de Bruxelles, j'entendais trois femmes parler du livre. La façon approfondie dont elles l'analysaient, le commentaient, prouvait combien leur lecture avait été attentive. Elles en citaient des phrases entières textuellement. Elles affirmaient y avoir découvert de puissants motifs de consolation et de réconfort. Je demande s'il y a à l'heure actuelle un autre écrivain dont les œuvres provoquent pareil enthousiasme et produisent de tels effets sur les âmes ? Maeterlinck, en ce moment, représente ce qu'il y a de plus grand, de plus large et de plus haut dans la littérature. Il a dépassé l'élite après l'avoir conquise. Il est allé au grand public. Il n'a plus voulu se satisfaire de l'admiration d'un groupe. Et comme il croyait avoir des idées utiles à répandre, il les a semées, largement, à profusion, sur toutes et tous, leur donnant une parure

exquise qui devait les faire bien accueillir partout, telles de jeunes filles vêtues de lumière et couronnées de fleurs.

Son enseignement dans *la Mort* n'est pas nouveau, même dans son œuvre. Il avait déjà dit tout ce qu'il y répète. Mais il y a tout réuni, coordonné, amplifié. De chaque motif il a tiré tout ce qu'il comportait de grâce, de douceur, de musique sereine et tendre. Et peu à peu, phrase à phrase, suggestion à suggestion, il a créé pour nos yeux intérieurs une apparence nouvelle de la Mort.

Débarrassée des tristesses et des douleurs de la maladie — qu'on ne peut raisonnablement lui imputer, — des horreurs de l'ensevelissement et de la putréfaction, — qu'il ne tient qu'à nous de supprimer en adoptant la crémation, — débarrassée aussi des épouvantes illusoires d'un au-delà dont nul au monde ne peut démontrer qu'il sera heureux ou malheureux, la Mort apparait ici non sous la forme conventionnelle et horrifique de la Camarde, mais pareille à un génie souriant qui entr'ouvre les portes d'un avenir radieux. Évidemment, il ne faut chercher dans ce livre ni doctrines, ni axiomes, ni affirmations catégoriques. L'auteur pousse sa pensée devant lui comme un enfant sa balle sur une belle pelouse fleurie. Il la conduit, mais il la suit. Le but recule à mesure que la course s'avance. Où arrivera-t-on? Qu'importe! Il faut avoir confiance. Il faut surtout renoncer à l'égoïsme mesquin et plat des anciennes doctrines qui voyaient seulement dans la Mort un point étroitement individuel. Mettons-nous à notre place dans l'infini des mondes et parmi le flux incessant des métamorphoses. Tout aussitôt, nous comprendrons combien il est vain de craindre la Mort et ses conséquences. Au contraire, nous sentirons une ivresse mystérieuse nous pénétrer à l'idée que tout est possible, de l'autre côté du décor, tout sauf le malheur éternel. Aucune affirmation, aucune indication précise, rien qui contente un esprit géométrique, non; mais des hypothèses vraisemblables, rassurantes, aimables, qui écartent de la Mort tout ce qu'elle a conservé d'effrayant. On sort de la lecture de ce livre non point précisément — le résultat serait excessif — avec le désir de mourir, mais tout au moins avec cette impression qu'on mourrait sans trop de peine et sans aucune frayeur. Ainsi, *la Mort* de Maeterlinck traduit à merveille le sentiment intime des hommes de notre âge qui ne comprenent plus, en majorité, — je parle des gens cultivés, — le fameux tourment de Pascal. Et c'est pourquoi ce livre est un grand livre, et son auteur un grand écrivain, aussi grand que celui de *Pelléas* et du *Trésor des Humbles*.

GEORGES RENCY

La vie à Bruxelles en 1743.

Grouper autour du noyau d'une époque un certain nombre de petits faits choisis parmi les plus colorés, les plus vivants, souvent les plus ordinaires aussi — mais ne sont-ce pas en général les plus caractéristiques? — c'est restituer à cette époque ses aspects curieux; la tranche d'histoire nous apparaît ainsi comme une tranche de vie. Rien de plus suggestif à cet égard que certaines chroniques naïves, certains carnets de notes, certaines correspondances écrites sans esprit de publicité, et dans lesquels on trouve des accents de sincérité cent fois plus utiles pour l'histoire que toutes les pièces officielles encombrant les archives.

Un de ces cahiers de notes, le journal du comte Henri de Calenberg, feld-maréchal dans l'armée autrichienne aux Pays-Bas, a été récemment publié, et l'on peut dire qu'il contient pour l'histoire de la vie bruxelloise au milieu du XVIIIe siècle de précieux documents. Il y avait trente cinq ans que le comte de Calenberg habitait Bruxelles. « C'était un gentilhomme de race, d'aspect froid, l'air hautain. Les jours de gala, il se faisait conduire à l'Allée-Verte dans un carrosse attelé à six. Le comte prisait haut la beauté de ses chevaux. Il menait grand train, recevait brillamment. Toute la haute société bruxelloise, tout ce que le pays comptait de personnalités de marque, sans compter les étrangers illustres qui traversaient le pays, se réunissaient dans les salons du comte. Le maître était un lettré délicat; il se plaisait aux arts, spécialement à la musique; sa conversation était spirituelle et animée.

« Après le départ de ses hôtes, tandis que sa femme et ses enfants gagnaient leurs chambres, le comte passait dans sa bibliothèque, et là, à son bureau éclairé d'un candélabre, il écrivait quelques instants pour lui-même. Il notait, dans un cahier secret, les événements de sa journée, les visites qu'il avait faites, celles qu'il avait reçues, ses conversations. Il n'allait jamais au lit sans avoir confié ces souvenirs à son journal, qu'il emportait en voyage. »

Le hasard a sauvé un de ces cahiers, conservé au Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque royale. Ce sont ces souvenirs que viennent de publier deux érudits éminents, MM. Eugène Bacha et H. De Backer, sous ce titre : *Journal du comte Henri de Calenberg pour l'année 1743* (1). L'ouvrage, abondamment illustré de documents iconographiques de l'époque, est précédé d'une préface très littéraire de M. Eugène Bacha, où le savant conservateur des Manuscrits relate la vie et l'époque du comte de Calenberg.

On connait les études curieuses d'art et d'histoire de M. Bacha; les lecteurs de *l'Art moderne* se souviennent notamment de cet ouvrage audacieux, *le Génie de Tacite*, qui fut élogieusement signalé ici-même il y a quelques années. Dans la copieuse et intéressante préface du *Journal de Calenberg* on retrouve la même science solide, la même vision originale, et l'on goûte ce style ferme et coloré qui relève tous les ouvrages de l'écrivain.

A vrai dire, tout n'est pas également intéressant dans cette succession de petits événements dont la relation quotidienne forme le cahier très touffu de Calenberg. Mais parmi des broussailles nombreuses on peut glaner maintes fleurs. Il faut admirer la précision avec laquelle les moindres choses sont dessinées. M. Bacha a eu l'excellente idée de signaler, dans les notes de sa préface,

(1) Bruxelles, Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique.

les passages les plus curieux du journal; on trouvera des pages suggestives, de brefs mais intéressants souvenirs de la visite de Voltaire, de celle de Lady Vane, célèbre par sa beauté et ses aventures, et des détails sur quelques faits de l'époque, le Bal donné au théâtre de la Monnaie par le colonel Isenberg, les jeux de la *Toison d'or* et du *Mât de Beaupré*, etc. FRANZ HELLENS

Camille Lemonnier et l'Académie.

Ce n'est pas sans étonnement que nous apprenons, depuis la mort de Camille Lemonnier, que l'Académie de Belgique se l'est annexé, sans autre forme de procès.

Camille Lemonnier, le Camille Lemonnier dont s'empare l'Académie de Belgique, c'est le romancier, le conteur, le lyrique puissant? Erreur! c'est le critique d'art.

Certes Lemonnier fut un critique d'art remarquable. C'est par la critique d'art qu'il entra dans les lettres. Dès ses débuts, Alfred Stevens l'avait salué par ces mots : « Vous êtes désormais le critique sur qui nous fixons les yeux. »

Alfred Stevens ne s'était pas trompé. Quelques années après Lemonnier écrit en un volume la critique du Salon de Paris. Cet inconnu qui, tout à coup, en une langue forte et neuve, fait table rase des admirations de commande, des réputations officielles et de tout le snobisme courant pour célébrer la gloire de grands artistes méconnus, étonne et s'impose. Sensier, le biographe de Rousseau et de Millet, ne peut retenir son admiration :

« Enfin, dit-il, voici une œuvre forte. Voilà la formule du véritable progrès dans l'art, telle que beaucoup l'avaient comprise et sentie sans pouvoir toutefois l'exposer. Tout le livre est écrit en jets de feu. Nous l'avons tout d'abord considéré comme la profession de foi des artistes appelés à fermer le XIXe siècle; œuvre de foi virile, il est de nature à produire dans le monde artistique une émotion profonde et durable, plus que cela, une véritable révolution. »

Après cela, Lemonnier écrivit sur Gustave Courbet une étude définitive et un recueil intitulé : *Mes Médailles*, qui sera considéré un jour, et à juste titre, comme le chef-d'œuvre de la critique d'art de la fin du XIXe siècle. Rappelons aussi ses inoubliables pages sur Rubens et ses volumes : *En Allemagne* et *les Peintres de la vie*, ainsi que *l'Histoire des Beaux-Arts en Belgique*.

C'est qu'il aimait la peinture comme un amant aime sa maîtresse, comme un Hollandais aime ses tulipes, comme un gourmet un bon repas. Il la contemplait, il la caressait, il la sentait, il l'aspirait. Il fallait le voir devant une belle toile. Son masque léonin se colorait vivement d'une émotion intérieure, un large sourire s'épanouissait sur ses lèvres hérissant sa moustache d'or; une sorte d'adoration joyeuse jaillissait de ses yeux clairs, l'enthousiasme éclatait. Pour l'exprimer il trouvait des images d'une sensibilité forte et délicate, élégante et rude tour à tour, selon la manière de l'artiste. On sentait que cette compréhension venait, non seulement d'une éducation du goût et de l'esprit, mais des profondeurs mêmes d'un instinct.

Là où d'autres critiques se mettaient à disserter sur l'esthétique ou la métaphysique, à échafauder toutes sortes de théories plus vaines les unes que les autres sur la ligne, la couleur, la perspective et que sais-je encore, Lemonnier voyait des choses que personne n'avait vues auparavant, et il donnait l'impression même de la matière dont elles étaient formées.

On l'a dit avec raison, depuis Taine il n'y avait pas eu de critique aussi neuve. Mais celle de Lemonnier était à l'opposé de celle de Taine.

Ces œuvres dont nous parlons et qui, à elles seules, auraient suffi à une réputation, datent de plus de vingt-cinq ans. Depuis, l'Académie a renouvelé plusieurs fois ses membres critiques d'art; il lui a donc fallu un quart de siècle pour arriver à apprécier, sinon à connaître Lemonnier! A peine Lemonnier était-il mort que l'Académie affichait pour lui un beau zèle.

Quand on a attendu vingt-cinq ans pour reconnaître les mérites d'un critique, on ne cherche pas, en se l'annexant *in extremis*, à donner le change au public.

Aussitôt le grand écrivain mort, l'Académie s'est écriée : « Il était premier candidat, *donc* il était des nôtres », et le secrétaire perpétuel a prononcé l'éloge funèbre de Camille Lemonnier comme d'un académicien !

C'est là un abus contre lequel je me vois dans l'obligation de protester. Tous les écrivains protesteront avec moi.

Je vis Lemonnier jusqu'à son départ pour la clinique où il mourut. Jamais sa résolution de ne point faire partie de l'Académie de Belgique ne fut ébranlée. Il avait refusé toute offre de candidature; sa volonté était formelle, il n'eût point permis qu'on passât outre.

Il y a, du reste, quelque chose de ridicule à vouloir faire entrer à l'Académie, par la petite porte de la critique d'art, un écrivain connu dans le monde comme un romancier, comme un grand lyrique de la prose. Par des intrigues de couloir une tentative analogue est faite en ce moment auprès de celui qui est considéré comme un des plus grands poètes de notre temps. C'est d'une Béotie que nous croyions disparue.

Si l'on veut des écrivains à l'Académie, qu'on les y fasse entrer pour ce qu'ils sont en principal et non en ordre secondaire, et qu'on laisse de côté des subterfuges qui ridiculisent l'institution en cherchant à diminuer nos grands hommes.

L'Académie n'a pas le droit de revendiquer Lemonnier, elle n'a pas le droit de se servir de son nom; elle l'a ignoré trop longtemps.

La gloire de notre maréchal de lettres avait grandi en dépit du monde officiel; il ne l'oubliait point, l'homme indépendant qu'il était se refusait à tout embrigadement. C'est pourquoi ses cadets, ses compagnons d'art, ses amis, protestent énergiquement contre la tentative d'embauchage posthume faite par l'Académie de Belgique. MAURICE DES OMBIAUX

DE LA RIVE D'EUROPE A LA RIVE D'ASIE

Je sais que l'œuvre et le lyrisme de Mme de Noailles sont très discutés, et que certains puristes lui reprochent l'usage qu'elle fait de la langue française. Il est vrai qu'elle la surmène, mais eux ils ne semblent se douter qu'elle existe que pour regarder les autres s'en servir et leur reprocher des fautes vénielles. Combien je préfère l'audace, le goût du péril, les courses vertigineuses sur l'extrême bord de l'abîme de la préciosité, enfin la folie, l'amour, l'ardeur, enfin la vie!

Mme de Noailles a tout cela. Elle semble toujours tendue au dernier degré de l'exaltation. Les mots de la langue usuelle, leurs accords coutumiers ne lui suffisent plus. Elle les brise, elle

cherche des harmonies nouvelles ou plutôt des dissonnances capables d'exprimer ce qu'il y a de brisé, d'interrompu, d'exces sif, de surhumain dans son ardeur. Que m'importe alors les libertés qu'elle prend avec le sens ancien et traditionnel des mots? C'est son droit, après tout, d'y ajouter quelque chose d'autre, surtout puisque aucune équivoque n'est permise : à cause du sens des autres mots, à cause de l'atmosphère où baigne la phrase...

C'est une conception si naïve, si sotte que de vouloir la langue immuable! Pour moi, je pense que chaque écrivain engage avec elle les responsabilités qu'il lui plaît. C'est son affaire, strictement. A l'avenir, l'inconnaissable avenir, de décider si ces nouveautés auront force de loi ou tomberont en désuétude. De toutes manières, croyez bien qu'aucun écrivain ne fait ni bien ni mal au langage de son pays. Il n'arrête ni ne retarde d'une seconde son évolution, laquelle obéit à des lois plus générales, issues de l'inconscient. C'est donc ou une hypocrisie ou une niaiserie que de gémir sur l'influence, bonne ou mauvaise, que peut avoir sur la langue actuelle tel ou tel auteur, puisqu'elle n'existe pas. Quant aux imitations, comme elles n'engagent jamais que la coquille, que la forme superficielle de l'élocution, elles n'ont non plus aucune espèce d'importance. Les livres des imitateurs sont désespérément imprimés en encre blanche sur papier blanc. Ils ne comptent pas.

Laissons donc les grammairiens à leurs querelles et jouissons sans arrière-pensée du plaisir que nous donnent les livres. Ceux de Mme de Noailles sont faits, semble-t il, uniquement pour nous en donner : un plaisir à fond d'amertume et de désespoir, mais si profond, si enivrant, si persuasif...

Je viens d'achever la lecture de celui qu'elle vient à l'instant de nous offrir : *De la rive d'Europe à la rive d'Asie* (1). Et je puis dire que j'en demeure tout étourdi, tout chancelant. Comment peut-on rajeunir à ce point, et rendre si terriblement sensible à l'esprit et au cœur ce vieux thème éternel de la vie qui passe et de la menace de la mort?

Ah! c'est qu'en vérité, il ne s'agit pas ici d'un thème, d'un exercice littéraire, mais du plus profond, du plus irrésistible aveu d'une âme torturée nuit et jour par une obsession unique. Et l'on se demande même, quand on écoute cette confidence qui a l'haleine de la fièvre et la crispation du malade qui se croit abandonné, — l'on se demande comment de telles pensées ont pu venir à l'esprit d'autres hommes, et ne pas le briser, comment *cela* a pu devenir en effet un thème poétique, une espèce d'argument d'orateur.

Tout dans ce livre étrange que je viens de lire avoue un si violent amour des choses que l'âme qui en est hantée semble les supplier, les pauvres choses trop suaves, de ne point trop l'accabler de leur splendeur, de l'épargner, de l'épargner...

O veilleur de nuit, guerrier enfantin, barbare, sombre et sournois, frère de voleurs ; toi qui, dans le jour, traînais sur le bord des cuisines avec les servantes arméniennes et les chats d'Angora ; qui ne devenais terrible que le soir; buveur de rakhi, toi dont j'entendais les pas lourds, ennuyés, marteler la terrasse de marbre, et qui, innocent, souriais au brigand ton camarade, lorsque assis sur le rebord du puits, tu fumais avec lui le tabac roux et poivré, ô veilleur de nuit, ne t'inquiète pas du rôdeur, du bandit, du mendiant fatigué que tout ton attirail n'effraie point. Ne chasse pas les tristes chiens lunatiques. Mais, ô veilleur, garde-nous des doux effluves de minuit, du croissant de la lune qui, par la fenêtre, pénètre le cœur comme un cimeterre de coupant cristal; garde-nous du parfum des cytises et du basilic qui flotte comme un secret appel de la rive d'Europe à la rive d'Asie. Garde-nous, pauvre homme armé, de ce vide vertigineux qui, dans les nuits de Turquie, règne entre l'eau miroitante et les cieux exaltés : fascination mortelle, abîme de la nature que l'homme comble avec le cri, avec les cris de ses désirs! (*Les Nuits de Turquie*).

Toute la poésie de Mme de Noailles est là, dans cette image « de la lune qui, par la fenêtre, pénètre le cœur ». Vraiment, il n'y a plus entre elle et les choses l'intermédiaire de la pensée discursive qui, même à notre insu et de façon tout automatique, les classe, les met en ordre, leur ôte leur caractère physique, immédiat d'objets s'opposant à nous-mêmes. Non, pour elle les choses, qu'elle les aime ou les haïsse, ne sont jamais des notions entrant doucement et en bel ordre dans le cerveau : ce sont autant d'êtres vivants, compacts, inattaquables, ennemis, autant d'armes qui la blessent, délicieusement parfois, mais toujours la blessent. Elle n'a plus cette illusion que possédaient les romantiques : que la Nature est bonne et consolatrice. Elle sait qu'il n'y a en elle ni refuge possible, ni recours, ni repos, et cependant elle l'adore, comme un amant affolé de désir aime sa maîtresse, avec un peu de cette fureur mélancolique de qui constate l'insensibilité de ce qu'il chérit. Dans cette union d'amour avec la Nature, elle sait que c'est elle qui fait tous les frais, et qu'aucune réponse ne lui sera jamais faite. De là sa mélancolie, chaque jour accrue par la pensée de la mort prochaine, qui sera la fin aussi de cet amour...

Je pense que c'est de là que vient son grand succès auprès de ses contemporains. Elle apporte un sentiment nouveau, ou plutôt elle exprime enfin et avec une ardeur insolite un sentiment que nous avions tous en nous-mêmes, mais obscur, indécis, informulé.

Quelle que soit la déception que lui ménage sans cesse sa passion pour les objets et les spectacles du monde, elle ne peut cependant s'en déprendre. Cette souffrance est, après tout, la plus haute et la plus forte expression de son sentiment vital. Ce que d'autres demandent à la joie, ou au repos, ou à l'inertie, ou à la sérénité philosophique, elle le demande, elle, à ce trouble, à cette exaltation, à cette blessure. Rien de plus naturel donc à ce qu'elle en recherche partout de nouvelles occasions, à ce que, loin de « rapetisser son cœur », suivant le précepte de la sagesse chinoise, elle tente au contraire de l'agrandir, de manière à y faire entrer encore plus d'amours, encore plus de souvenirs et de désirs, encore plus de souffrances. Et c'est pourquoi entre autres beaux objets de cet univers l'attire l'Asie. Elle sait (elle le dit même) que si elle la connaissait, ce serait encore de nouveaux regrets qu'elle se préparerait, mais n'importe. Puisqu'elle goûte, si l'on peut dire, d'avance, la nostalgie.

Hélas! je ne vous verrai pas, contrées souhaitées, fleuves des Indes voilés de rouges nénuphars, prairies de la Mésopotamie et du golfe Persique, que Saôdi énumère avec orgueil et dont il a respiré les roses! Je ne vous verrai pas, rues de Bagdad qui déversez comme un torrent tintant et embaumé la foule que rejette le Bazar des senteurs, des tissus et des armes. Vous resterez éloignées de mes yeux, fraîches mosquées de Damas, où le murmure de la prière mahométane se confond avec la palpitation des eaux courantes; plaines de Khoum et de Kasham, où les citronniers sont visités par le soleil, si ardemment que leurs fruits amollis, grésillants, en tombant de l'arbre dans des cuves de sucre, composent une immédiate et torride friandise!... (*Saôdi et le Jardin des roses*).

Comment la plaindre, cette âme éprise à ce point de vivre qu'elle finit par ne trouver dans la douleur qu'une sorte de plaisir, et cela sans l'ombre de perversité? Car qui dit perversité dit intervention de la volonté, et rien n'est moins

(1) Comtesse de Noailles : *De la rive d'Europe à la rive d'Asie*. Paris, Dorbon aîné (Collection « To the Happy few »).

volontaire qu'un tel sentiment. Il procède des sources mêmes de l'être, il est la forme immuable, inchangeable, de sa personnalité. Combien, si je sais cela, m'apparaît naturelle et pour ainsi dire fatale sous sa plume, cette page étrange, d'un agnosticisme si doucement sacrilège, qu'elle a écrite sur *le Boudha*. Elle raconte une visite au Musée du Trocadéro et que le Boudha lui parle, et lui avoue que lui aussi que l'on croit l'image de l'éternelle sérénité, il entend la vie « malgré l'épaisseur des cloisons, la paix des voûtes et les colonnades étouffées ». Il entend la vie et il sait qu'elle n'est que passion. Madame de Noailles n'ose lui faire dire qu'il la regrette, mais... Et elle conclut en avouant sa préférence pour la fameuse statue de Ligier-Richier, le squelette qui tient son cœur au bout de son bras levé, et qui, quoiqu'il soit « le plus mort des morts », de ce cœur, romanesquement, s'enivre encore... Il vit, ce cadavre, puisqu'il aime encore...

Il est une page, dans ce beau livre, que je voudrais citer tout entière, d'abord parce qu'elle est un des plus beaux poèmes qui soient sortis de la fervente imagination de Madame de Noailles, ensuite parce que j'y trouve une sorte de confirmation de tout ce que je viens de dire. Cela s'appelle « Hymne » et c'est un hymne, en effet, à la Douleur. Il y a dans cette page un mélange si intime et si compact de souffrance et de résignation, de déchirement et de sérénité, de désespoir et de mysticisme qu'on en demeure tout troublé. La confidence ici se fait si mystérieuse que, malgré qu'elle reste générale et toujours un peu hautaine, on éprouve à l'entendre une sorte de confusion et de bouleversement.

... Vous avez tendu vers moi votre coupe amère et somptueuse, plus vaste qu'un cirque de montagnes où dort un lac vénéneux; mais toujours vous commenciez par la joie; et j'allais à vous, j'avais confiance, je ne pouvais soupçonner vos déguisements. Vous veniez, complaisante, maternelle, et vous me disiez : « Donne-moi ton fardeau ». Et le fardeau des jours simples, indifférents, le petit fardeau des jours mornes et graves, que chacun de nous peut porter sans faiblir, je vous le donnais, ô Complaisante! Et vous me donniez votre main d'amour, vos regards d'amour; vous me portiez sur vos bras, je possédais l'horizon, vous me combliez d'exaltation ou de paisible, de profond sommeil, et je vous bénissais, Douleur déguisée!

Le léger fardeau de mes jours ordinaires, vous le portiez par surcroit, je n'avais plus à m'en occuper; nous cheminions ainsi, vous splendide et moi reconnaissante; et je m'arrêtais pour baiser votre main, Amour, et vous vous y opposiez tendrement, car vous ne vouliez point de mon humilité, vous, Munificence!

Les jours coulaient, et, soudain, à je ne sais quel regard, quelle intonation, quelle réticence, je vis, je vis que vous étiez la Douleur!

Parce que vous êtes supérieure à toute joie, parce que vous êtes absolue, débordante, patiente, finale, sûre de gagner, inéluctable, je vous vénère, Douleur! Vous me tuez, mais je vous sais un gré infini de ce que votre premier heurt soit si rude : le premier jour on devient fou; le second jour, le troisième jour on vous accepte : on succombe sous un atroce labeur, car la douleur est une foudre incessante et ses secousses formidables roulent, éclatent, détonent avec une frénésie silencieuse dans les abimes ravagés de l'être, mais on n'est plus révolté, et l'on marche vers la mort comme les Rois Mages vers l'étoile radieuse, empressée, qui annonçait Dieu, et dont les rayons semblaient jeter des clameurs.

Qui sait si toute cette douleur, si ce désespoir de voir s'écouler dans l'abîme du passé éternel les précieux jours de la réalité et de la vie ne deviendra pas un jour une belle, noble et grave sérénité, pareille à celle du Boudha au « rire secret, sagace, sensuel » ? Qui sait si ce ne sera pas à cette âme douloureuse une consolation haute et fière que de se dire : J'ai comblé l'abîme de la nature, moi aussi, avec mes cris, mes cris que l'on n'oubliera plus!

FRANCIS DE MIOMANDRE

ARTISTES CONTEMPORAINS

Paul Renouard.

Voulez vous voir des contemporains fameux à la minute où leur geste fut le plus expressif, où leur physionomie révéla le plus de passion? Voulez-vous revivre des heures enfiévrantes, pittoresques, tragiques ou joyeuses de la vie française, vous redonner l'émotion de saisissants spectacles dont vous avez été les témoins? Ouvrez les cartons du peintre et dessinateur Paul Renouard.

Vous y trouverez, par exemple, M. Paul Deschanel, ironique, implorant, résigné, persuasif ou dominateur, aux prises avec le tohu-bohu parlementaire; M. Jaurès, recueilli ou tout vibrant de sa fougue oratoire; Me Labori, dans le tourbillon de ses vastes manches qui palpitent comme des flammes autour de sa grande silhouette dressée; Mme Steinheil, agressive, ensorceleuse ou pâmée; Esterhazy, hâve et patibulaire, surgissant de l'ombre comme pour un mauvais coup, et tant d'autres premiers rôles de tous les drames, de toutes les comédies dont nous avons frissonné ou souri.

Toutes les qualités des dessins de M. Paul Renouard, le public les connaît depuis longtemps. Mais c'est aussi un peintre vigoureux. Son *Vieux Mendiant*, peint tout au début de sa carrière, atteste ses dons de coloriste, qu'une pratique plus constante de la peinture aurait pu développer davantage.

M. Paul Renouard nous apparait même comme un peintre décorateur dans une intéressante série, *le Ballet idéal*. Grand effort, et, dans l'ensemble, très heureux effort. Utile leçon aussi. Nous sommes, en effet, à une époque où, sous prétexte de peinture décorative, trop de peintres escamotent les difficultés, négligent le dessin, s'en tirent par un à-peu-près commode. Au contraire, les recherches de mouvements, les compositions au fusain et les études peintes par lesquelles M. Paul Renouard a préparé la réalisation définitive de ses panneaux décoratifs nous montrent avec quelle conscience ce joli rêve d'artiste fut exécuté.

Voici les phases de cet émouvant ballet : dans un gracieux et chatoyant décor de parc, une danseuse s'attriste de sa solitude, souhaite l'amour, le voit apparaître sous la forme d'un élégant jouvenceau, lui sourit frémissante et charmée, s'abandonne et s'endort dans son ivresse, surprend la trahison et en meurt comme un petit oiseau foudroyé.

Charmante série où l'on retrouve, dans la beauté vivante des gestes et des attitudes, dans la justesse des mouvements, le magistral dessin de M. Renouard. S'il arrive que dans tel panneau la couleur soit un peu froide, que les personnages ne se relient pas toujours intimement au décor, comme toutes ces scènes rayonnent lorsque, pour indiquer l'éveil de la passion et le flamboiement intérieur, l'artiste enveloppe les amoureux d'une délicate lumière qui les caresse! Lorsque le corps de la danseuse, éperdue, enivrée, se silhouette dans cette atmosphère de joie, c'est comme une apothéose de l'amour s'offrant dans une illumination glorieuse.

GEORGES LECOMTE

NOTES DE MUSIQUE

Quelques œuvres posthumes de Chabrier

Nous avons annoncé dernièrement la publication de plusieurs compositions inédites — ou quasi telles — d'Emmanuel Chabrier. C'est la maison Costallat et Cie qui les a éditées, et bien que ces

pages n'ajoutent pas grand'chose à la gloire du compositeur, il était intéressant de les révéler aux musiciens, qui trouveront dans plusieurs d'entre elles l'accent si particulier, l'exubérance de tempérament, les hardiesses et la fantaisie de l'auteur de *Gwendoline*.

La meilleure de ces œuvres posthumes est un *Larghetto* pour cor et orchestre, d'une inspiration mélodique charmante, qui fut joué pour la première fois en 1874 à la Société des Compositeurs. M. Marcel Labey en a écrit une réduction pour cor (ou violoncelle) et piano.

Les autres compositions sont des mélodies pour chant et piano : *Tes yeux bleus*, *l'Invitation au voyage*, *Sommation irrespectueuse*, sérénade de *Ruy-Blas*. La première avait paru en 1885 dans l'album musical — devenu introuvable — du *Gaulois*. Elle rappelle un peu, par son caractère, les *Traüme* de Richard Wagner, et cette analogie est intéressante en ce qu'elle montre l'influence qu'exerça sur la pensée de Chabrier l'auteur de *Tristan et Isolde*. Des quatre pièces, c'est la mieux venue. L'*Invitation au voyage*, qui fut jadis autographiée et distribuée à quelques amis, ainsi que nous l'apprend M. Georges Servières, est d'une exécution extrêmement difficile. En la dédiant à son ami Emile Engel l'auteur paraît d'ailleurs s'en être rendu compte ! Seul un chanteur aussi familiarisé que l'excellent ténor avec les caprices d'écriture, les libertés prosodiques, les intervalles inusités et les chausse-trappes rythmiques de Chabrier pouvait donner de cette œuvre, qu'accompagne une épineuse partie de basson, l'interprétation souhaitée. Il y a plus d'unité et de simplicité, plus de grâce aussi, mais quelque monotonie dans la *Sommation irrespectueuse*, tirée des *Chansons des rues et des bois*, dont la première audition eut lieu en 1881 à la Société Nationale. Quant aux couplets de *Ruy-Blas*, qui datent de la jeunesse de Chabrier, leur intérêt est limité aux procédés d'écriture employés ; mais ces procédés sont la signature même de Chabrier et marquent l'œuvre, malgré sa vulgarité, d'une personnalité aiguë.

O. M.

L'Union des Villes et Communes belges

Nous attirons l'attention de tous ceux qui ne sont pas indifférents à la vie civique, à son décor et à ses besoins, sur l'intéressante Exposition comparée des Villes ouverte actuellement à Gand. On y voit méthodiquement retracée l'histoire du développement des villes à travers les âges ; on s'y rend compte des multiples problèmes que soulève la construction des cités et l'organisation rationnelle de l'existence collective de leurs habitants. Les documents de tous genres et renseignements qui s'y trouvent réunis sont destinés à constituer le noyau d'un Office central permanent de documentation municipale, qui aura son siège à Bruxelles.

A l'occasion de cette exposition, un organisme nouveau qui paraît appelé à rendre les plus grands services a été créé dans le but de fournir à ses membres toutes les informations qui peuvent leur être utiles pour l'administration et le développement de leur commune.

L'Union des Villes et Communes belges sera en communication étroite avec l'Office de documentation municipale et fera toutes les études et recherches que réclament les problèmes innombrables de l'activité communale. Elle concentrera des divers services qui permettront aux administrations, fonctionnaires, mandataires, etc., de trouver les éléments nécessaires à leurs investigations et qu'il serait pratiquement impossible et inutilement coûteux d'établir pour chaque commune séparément.

Œuvre de documentation étrangère à toute polémique, l'institution nouvelle rencontrera certainement parmi nous le succès qu'obtiennent, en Allemagne, en Suisse, en Suède, des fondations analogues.

PUBLICATIONS D'ART

Les Salons des Beaux-Arts à l'Exposition de Charleroi en 1911 (1).

Dans cette intéressante publication de Livre d'or des richesses artistiques réunies à Charleroi pendant l'Exposition de 1911, M. Jules Destrée a assumé la tâche de résumer en quelques pages colorées et vives l'histoire de l'Art wallon ancien, tel qu'il se présentait aux Salons de Charleroi ; M. Robert Sand consacre un chapitre à l'Art moderne et M. Richard Dupierreux parle des *Grands jours des Salons*.

On se souvient de l'énorme succès qu'obtint la section d'Art wallon réunie par les soins de M. Destrée. Pour ceux qui contestaient le passé artistique florissant de la Wallonie la démonstration projetée paraît faite, dit M. Destrée, et il semble bien qu'on enfonce une porte ouverte lorsqu'on affirme que notre passé wallon a compté des artistes de talent en grand nombre.

Peut-on nier en effet la fécondité artistique d'une race qui a donné dans le passé des artistes tels que Roger de la Pasture, Lucidel, Dubrœucq, et, dans l'école moderne, les Navez, les Rops, les Wiertz, les Charles De Groux, les Baron, les Meunier, sans compter les vivants : Léon Frédéric, Mellery, Rassenfosse, Donnay, Rousseau, P. Du Bois, A. Oleffe, P. Paulus, ainsi que des musiciens comme Grétry, César Franck, Lekeu, Vreuls, Th. Ysaye, etc. ?

F. H.

PETITE CHRONIQUE

Le Roi inaugurera samedi prochain, 9 août, à 1 h. 3/4, le monument élevé à Gand à la memoire d'Hubert et Jean Van Eyck. Le lendemain, dimanche, à 3 heures, le Congrès de la Fédération historique et archéologique de Belgique organisera en l'honneur des Van Eyck une séance solennelle dans la grande salle du Conservatoire. Des orateurs de divers pays y prendront la parole.

Le comité de l'Exposition universelle de Gand vient de créer, au prix de dix francs, des abonnements valables tous les jours. Ce service fonctionne depuis le 1er août. Pour les formalités il suffit d'un portrait sur carton bristol (format de carte de visite). La tête doit avoir au moins deux centimètres. Ces abonnements auront cours jusqu'à la fin de l'Exposition.

Nous avons annoncé que le centenaire de la mort du prince de Ligne serait commémoré à Belœil l'été prochain. L'époque de cette manifestation vient d'être fixée aux 26 et 27 juillet 1914. Un congrès sera réuni à Ath, — congrès dont les trois sections : Littérature, Art des jardins, Art militaire, rappelleront les phases principales de l'activité du précurseur de nos Lettres. A Belœil, la réception officielle sera suivie d'une manifestation devant la statue du prince. On jouera probablement sur un théâtre de verdure *les Enlèvements*, comédie en trois actes du prince de Ligne. Comme jadis, lorsque celle-ci fut représentée dans le parc de Belœil du vivant de l'auteur, la scène serait occupée par des spectateurs de marque. On y figurerait le duc Charles de Lorraine ainsi que le feld-maréchal de Ligne, qui tenait un rôle dans sa propre pièce et reprenait, après l'avoir rempli, sa place comme spectateur.

(1) Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

Nous apprenons avec plaisir que M. Théo Ysaye vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Cette nouvelle réjouira tous les musiciens, parmi lesquels l'excellent compositeur compte, tant en Belgique qu'en France, d'universelles sympathies.

M. Théo Ysaye n'a aucun grade dans l'Ordre de Léopold. Le gouvernement belge pourrait profiter de la leçon que lui donne le gouvernement de la République en réparant une omission que déplorent depuis longtemps tous les amis de l'éminent artiste.

La Comédie Française donnera du 15 au 30 septembre au Théâtre des Galeries une série de représentations auxquelles prendront part MM. Mounet-Sully, Silvain, Albert Lambert, Paul Mounet, Duflos, Fenoux, Delaunay, de Féraudy, Georges Grand, Berr, Mayer, Dehelly, Siblot, Desonnes, Brunot, Garay, Alexandre; Mmes Segond-Weber, Bartet, Pierson, du Minil, Leconte, Cécile Sorel, Delvair, Kolb, Berthe Cerny, Maille, Lifraud, de Chauveron, Fayolles, Lara, Berthe Bovy, Ducos, Dussane.

Les spectacles, qui seront renouvelés tous les soirs, se composeront de *Polyeucte, Œdipe-Roi, Bérénice, Tartuffe, le Mariage de Figaro, le Jeu de l'amour et du hasard, Denise, le Demi-monde, le Gendre de M. Poirier, Mademoiselle de la Seiglière, Bagatelle, l'Ami Fritz, l'Aventurière, le Voyage de M. Perichon, le Monde où l'on s'ennuie, la Joie fait peur, On ne badine pas avec l'amour, l'Etincelle, la Parisienne, les Affaires sont les affaires, l'Anglais tel qu'on le parle.*

Des abonnements pour une série minimum de cinq représentations au choix sont délivrés au bureau de location du théâtre.

La saison musicale 1913-1914 débutera par un concert Fritz Kreisler. Le virtuose, se rendant en Amérique, donnera à Bruxelles son dernier concert d'Europe. Le programme, déjà arrêté, comprend des œuvres capitales du répertoire. C'est le pianiste Charles Hénusse qui, comme les années précédentes, accompagnera Kreisler.

L'essai de théâtre belge qui a été organisé l'hiver passé sous le haut patronage du Roi, avec l'assistance des pouvoirs publics, sera continué cette année. Comme l'an passé, la Direction du théâtre du Parc montera des œuvres belges, ainsi que des levers de rideau, avec garantie à chacun d'eux d'un minimum de dix représentations. Dans le courant de l'année, avec le concours de sociétés dramatiques, huit grandes pièces d'auteurs belges et autant de levers de rideau seront joués dans différentes villes de province.

Le Comité de lecture se composera : 1° d'un délégué choisi dans le Comité de lecture institué auprès du Ministère des Sciences et des Arts et chargé de désigner les pièces dont la représentation mérite d'être encouragée par l'octroi d'une prime; 2° d'un délégué du Comité de patronage choisi parmi les écrivains qui font partie de ce Comité; 3° d'un délégué des quatre groupements suivants : *a*) Syndicat des auteurs dramatiques; *b*) Association des Ecrivains belges; *c*) Libre Académie de Belgique; *d*) Amis de la littérature; 4° du directeur de théâtre et de son régisseur.

Les écrivains qui désirent soumettre leurs manuscrits au Comité de lecture sont priés de les envoyer avant le 15 septembre au théâtre royal du Parc, à l'adresse de M. Prickartz, secrétaire du Comité de lecture.

Un groupe de compositeurs, de librettistes et de critiques musicaux s'est formé récemment dans le but d'étudier les moyens de faire participer nos auteurs lyriques aux subsides accordés par le gouvernement dans divers domaines de l'art, notamment dans la Littérature dramatique.

Le Comité est composé de M. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire de Bruxelles; Paul Gilson, Emile Mathieu, Van den Eeden, N. de Tière, Georges Eekhoud, Paul La Gye, René Lyr, Albert Dupuis et François Rasse. Ce Comité provisoire a arrêté un plan d'action qui sera soumis à tous les compositeurs dramatiques belges. Un comité définitif sera nommé ultérieurement.

Un groupe d'amis du regretté F.-Ch. Morisseaux a décidé d'élever un monument à la mémoire de l'auteur charmant du *Quant à soi* et de *Bobine et Casimir*. Un médaillon sera placé sur sa tombe; le projet a été confié au sculpteur Samuel. Tous les amis et admirateurs de F.-Ch. Morisseaux sont priés d'envoyer leur souscription à M. Henri Liebrecht, villa *Oasis*, La Hulpe.

L'Association des Ecrivains belges vient de publier une anthologie due à la collaboration de ses principaux membres. Cet ouvrage, élégamment édité, donne une idée assez complète du mouvement littéraire belge d'aujourd'hui.

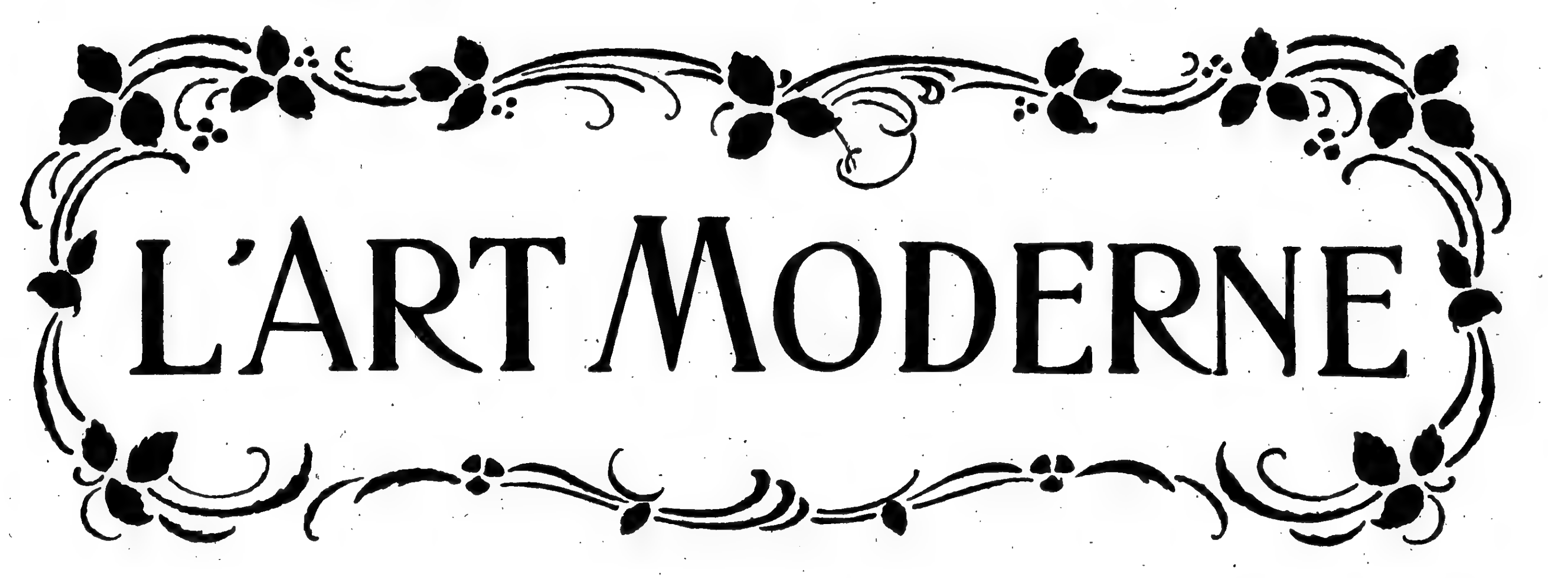
Le banquet qui devait réunir les membres de l'Association à l'occasion du Xe anniversaire de sa fondation a été remis à cause de la mort de Camille Lemonnier.

Le Dr Dwelshauwers fera paraître dans *Wallonia*, à partir du janvier prochain, une étude documentaire sur les compositeurs de musique de Wallonie. Sous forme de dictionnaire, il présentera les origines, une courte biographie et la liste complète des œuvres de ceux de ces artistes qui contribuent à la glorieuse renommée de leur pays.

La Revue fait appel à tous les compositeurs wallons ayant au moins une œuvre éditée et les prie de bien vouloir répondre au questionnaire qu'elle a publié dans son dernier numéro (juillet-août 1913).

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 32. 10 AOUT 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'INFLUENCE D'ENSOR

Parmi les peintres contemporains, je ne connais pas d'artiste d'une personnalité plus troublante et plus singulière que celle de James Ensor. Ce peintre déroute l'analyse et commande cependant impérieusement l'attention. On se sent tout de suite attiré vers lui par je ne sais quel charme mystérieux qui règne dans son art. A peine s'est-on approché de lui que l'étrange originalité de son œuvre étonne le regard. On s'éloigne, on revient. Peu à peu on pénètre le mystère de ces tableaux aux formes imprévues, au coloris harmonieux et raffiné. Mais le peintre d'Ostende n'est pas de ceux que l'on peut définir; on ne classe pas une imagination aussi mobile. On croit le comprendre, on pense avoir trouvé le secret de son œuvre, et l'on s'aperçoit tout à coup qu'on est à peine arrivé au seuil; tout est encore à découvrir. L'artiste constamment nous échappe, mais nous ne pouvons nous dérober à son charme.

Vainement on chercherait à démêler les influences qui ont pu agir sur cet art profond et délicat. L'œuvre de James Ensor paraît avoir surgi dans toute sa splendeur, comme l'anadyomène, de la mer. Et en effet, c'est bien la mer, la vaste et étrange mer du Nord que l'on retrouve dans le coloris nacré et changeant de ces natures-mortes qui forment une partie importante de son œuvre; c'est l'atmosphère d'Ostende, si particulière, aux reflets mobiles et fantasmagoriques, qui anime les figures saisissantes qui se meuvent dans la plupart des tableaux d'Ensor, et les rend si hallucinantes qu'on ne peut les oublier. C'est à la rencontre des foules cosmopolites, toujours renouvelées, au grouillement de tous ces visages qui se bousculent dans les soirs blafards, de tous ces masques venus on ne sait d'où, que l'on doit la série la plus originale des œuvres de l'artiste; notamment les *Masques* et ces compositions effarantes et grandioses à l'eau-forte, la *Cathédrale*, *Hop Frog*, et tant d'autres qui font de James Ensor un des visionnaires les plus étonnants de notre temps.

Mais James Ensor ne doit pas tout à la mer... Un mélange de sang flamand et anglo-saxon le vouait à une destinée à la fois violente et délicate, volontaire et fantaisiste. Il a, dans la réalisation des notes définitives, et cependant il semble que sa fantaisie se joue sans cesse dans l'atmosphère de ses œuvres les plus achevées, qu'elle soit là pour dérouter le spectateur, pour se rire de sa naïveté, l'irriter même, car rien n'est plus irritant pour le bourgeois que le tourment de ne pouvoir s'installer à son aise dans une œuvre d'art comme chez soi !

Par son goût marqué des matérialités, des formes saines, Ensor appartient bien à notre terre flamande, mais il y a chez lui une veine intarissable d'imagination et de fantaisie qui l'élève bien au-dessus des

π

185

plus authentiques peintres flamands de notre temps et le rapproche de ces maîtres éternels qui dominent les sièles, les Rembrandt, les Breughel, les Goya. Ensor possède au plus haut degré cette fantaisie qui traduit une pensée abondante, variée, tout en flammes et en éclairs. Il a créé ce que Picard a très pittoresquement appelé la « Mascarade des Destinées ».

Si l'on recherche maintenant quelle fut et quelle est encore l'influence de James Ensor sur l'art de notre temps, le prestige qu'il exerce sur la génération des peintres actuels, on ne peut s'empêcher de constater qu'il est parmi les précurseurs les plus manifestes.

Edmond Picard, il y a vingt ans déjà, signalait « le goût de bataille » qui distingue son œuvre. Émile Verhaeren l'appelait « le poète et le musicien de la couleur », et il ajoutait : « Il faut remonter aux peintres les plus subtils, aux visionnaires lumineux, aux magiciens de la pâte éclatante et savoureuse pour lui trouver des pairs ». On se souvient de l'hommage rendu à James Ensor par la *Plume*, qui lui consacra, il y a quelque vingt ans, un numéro spécial réunissant d'enthousiastes et justes louanges de tout ce que la France et la Belgique comptaient alors d'hommes de goût, de poètes et d'artistes. Il suffit de parcourir cette publication pour se rendre compte du prestige énorme que le peintre des masques « tout de violence, de lumière et d'éclat » exerçait alors sur les littérateurs et sur les peintres. Jules Du Jardin remarque qu' « Ensor cherche à rendre exactement ses sensations visuelles, dussent les formes, les contours exacts, en souffrir ». Maurice des Ombiaux, de son côté, proclame : « Il est le plus personnel de nos peintres. Aucun autre ne s'est plus délibérément jeté hors des chemins pour suivre des sentiers escarpés de l'art. ».

Ne définissait-il pas lui-même sa manière large et variée : « Fraîcheur de ton, expression suraiguë, décor somptueux, grands gestes inattendus, mouvements désordonnés, exquise turbulence. » N'est-ce pas là tout un programme? Et ne retrouve-t-on pas dans cette énumération laconique toutes les tendances qui se sont révélées pendant ces trente dernières années au cours de la bataille néo-impressionniste et des tentatives plus ou moins heureuses qui ont suivi? On peut l'affirmer : James Ensor a devancé la plupart des découvertes de l'art contemporain. Voici ce qu'écrivait dans la *Plume* un des esthètes les plus écoutés en France, M. Octave Uzanne : « James Ensor fut traité à Bruxelles comme Manet avait été traité à Paris, et, moins heureux que l'auteur du *Bon Bock*, il attend encore des réparations... Il exerçait déjà une considérable influence autour de lui; en sa qualité de chercheur personnel, il allait avoir l'honneur d'être imité... comme dans un bois! » En effet, avant Vuillard, Bonnard, Van Gogh, il indiquait déjà les chemins nouveaux de la lumière, à côté des Seurat, des Monet; et ce n'était pas une simple boutade que cette parole, notée par Octave Uzanne : comme quelqu'un demandait à Ensor de lui expliquer les sujets de ses tableaux, le peintre répondit : « Ce ne sont pas des tableaux, *ce sont des lumières!* » Il se montra donc, dès ses débuts, le luministe par excellence.

Le tapage fut énorme dans la mare aux grenouilles. Si l'on se reporte aux temps héroïques des expositions des *XX*, et, plus tard, de la *Libre Esthétique*, on verra quelles batailles se déchaînèrent alors autour des toiles que le maître apportait chaque année, bravant les critiques les plus acerbes, les plus haineuses. C'était le temps où le *Lampiste*, le *Salon bourgeois*, l'*Après-dînée*, la *Mangeuse d'huîtres* faisaient l'objet de tous les commentaires. Mais il n'y avait pas que les buveurs de faro que troublait son génie outrancier. Des artistes, des esthètes, tous ceux qui ne peuvent souffrir l'envolée d'un tempérament vraiment original, le vilipendaient, le couvraient de sarcasmes. Ensor sortit de tout cela plus fort et plus audacieux que jamais, et l'on vit bien à la faveur grandissante des jeunes, que son influence ne faisait que croître dans la bataille.

Depuis, cette influence n'a cessé de se manifester. Qu'on y regarde de près, qu'on considère sans parti pris les diverses tendances qui se sont révélées en ces derniers temps, et l'on pourra se convaincre qu'elles se trouvaient déjà en germe dans quelques-unes des toiles ou des compositions à l'eau-forte tant décriées jadis. Le cubisme et le futurisme, notamment, doivent à Ensor ce qu'ils contiennent de meilleur et de plus durable, et des compositions telles que *le Lampiste*, *le Liseur*, *la Prise d'une ville étrange*, *Combats de Démons*, *les soudards Kès et Pruta entrant dans la ville de Bise*, *les Cataclysmes*, pour ne citer que celles-là, et sans parler même de la technique intime de ces œuvres, contiennent une prophétique synthèse des plus audacieuses tentatives de l'art contemporain.

Et il est une chose curieuse et hautement caractéristique, c'est que l'influence d'Ensor ne s'imposa pas, comme cela se fait aujourd'hui trop souvent, à coup de manifestes et de théories, mais par la force seule de l'instinct, par l'éloquence des œuvres, par l'audace du talent.

A en juger par leurs œuvres les plus significatives, la plupart des peintres de la dernière génération ont subi chez nous l'ascendant de l'art ensorien. Ceux qui ont suivi de près les salons de ces derniers hivers ont pu se convaincre de ce fait, que parmi les talents marquants de notre jeune école, il en est peu qui ne professent ouvertement, dans leurs tendances, leur admiration pour les œuvres de ce maître étrangement passionnant. Quelques-uns poussent leurs sentiments jusqu'à l'idolâtrie et l'imitent tout simplement, sans

prendre garde de voiler leur plagiat ; d'autres y mettent plus de formes, et tout en s'inspirant directement du maître des *Masques*, ajoutent à leurs œuvres l'appoint d'un talent qui s'annonce personnel et commence à bourgeonner. Enfin, il y a tous ceux qui ont respiré, sciemment ou à leur insu, l'atmosphère des tableaux d'Ensor, qui se sont baignés dans l'air imprégné de cette influence sournoise et occulte qui se dégage de toutes les compositions du maître. Les uns n'ont pu échapper aux séductions de son coloris, si singulier, si communicatif, qu'il sonne comme des paroles, ou plutôt comme une musique obsédante et inoubliable. Ils en ont retenu le charme inquiétant, les douceurs émaillées, la force étonnante, parfois aussi les reflets acides et crispants. D'autres ont été frappés par l'esprit de son œuvre, l'un des plus fuyants, les plus divers, les plus fantasques et les plus irritants à la fois qui se soient jamais manifestés dans l'art de ce temps. Et précisément parce que l'inspiration d'Ensor a parcouru tous les domaines, parce qu'elle a fait jaillir des sources nombreuses et variées, chacun y trouve son compte, nul n'y échappe; on est charmé, fasciné, et pris malgré soi, conquis par cette fantaisie intarissable, par ce goût bizarre, et pourtant si affiné, qu'on a pu évoquer, à propos de certaines toiles d'Ensor, la grande figure de Watteau.

Telle est l'influence qu'exerce chez nous l'art de James Ensor. Elle est incontestable, et elle est grande et générale parmi nos peintres d'intérieur, de natures-mortes et même parmi les paysagistes qui se la partagent avec celle de Claus, cet autre maître prestigieux.

Cet ascendant exercé par James Ensor autour de lui, qui se manifesta dès ses débuts, et qui persiste et demeure, il était nécessaire qu'on en signalât une fois de plus l'évidence et la totale et sérieuse franchise. Que le visionnaire du *Christ marchant sur les flots* ait été discuté, combattu, vilipendé, honni des uns, idolâtré des autres, rien de plus conforme à ses tendances ; il fallait à ce batailleur le goût de la bataille. Mais qu'il se trouve encore, parmi ceux qui connurent Ensor au plus fort de la lutte, des esprits assez aveugles pour s'obstiner à méconnaître la portée énorme de son œuvre, c'est ce qui paraît invraisemblable. Le fait est là cependant. Il est vrai que, selon sa parole très pittoresque, Ensor « a toujours marché devant eux pour la lumière... » Mais il n'est pas moins avéré que leur obstination dans la méconnaissance ou leur reniement tardif est injuste et sans fondement.

Comme nous l'avons vu, les jeunes ont unanimement payé au maître leur tribut d'admiration; quant à quelques irréductibles et à quelques autres, je répéterai avec Octave Uzanne qu'ils lui doivent encore « des réparations... »

FRANZ HELLENS

CHOSES DE CHINE

M. Albert de Pouvourville n'est pas un homme ordinaire. Il a passé la plus grande partie de sa vie en Extrême-Orient et au lieu d'y devenir paresseux, comme presque tous ceux que le hasard y envoie, il y a manifesté une activité étonnante. Non seulement il y a eu, suivant sa modeste et fière expression, « charge d'âmes et de gouvernement, » mais encore il en a rapporté une véritable moisson littéraire. Plus de vingt-deux livres, sans compter de nombreux articles de journaux ! Et ces livres embrassent tout ce qu'une curiosité intellectuelle peut saisir dans une civilisation : M. de Pouvourville a traduit le *Té* et le *Tao* de Lao-Tsen et composé des études de premier ordre sur les livres mystiques et sur l'ésotérisme d'Extrême-Orient. Très attiré vers les choses occultes, il a laissé dans son œuvre littéraire le reflet de ces préoccupations. J'ai parlé ici même, l'an dernier, de ses *Rimes d'Asie*, poèmes un peu à la manière de Jean Lahor et de Leconte de Lisle, tout imbus de sagesse orientale. Parallèlement à ces travaux de pure intellectualité, il en a fait d'autres où se révèle l'homme d'action, le voyageur, et surtout le Français désireux de faire connaître à ses compatriotes ce qu'il faut que nous sachions de cette grande contrée mystérieuse où nous avons tant d'intérêts et même des colonies. Que de bévues nous eussions évitées si les conseils d'un tel homme avaient toujours été suivis ! J'ignore quelle fonction occupe dans notre *Tchin* cet éminent connaisseur de l'âme extrême-orientale, mais je sais bien qu'il eût mérité la plus haute. La lecture de son dernier ouvrage m'a frappé. J'ai appris là des choses dont je suis sûr que la grande majorité des Européens ne les ont jamais sues. Et combien pourtant cela serait nécessaire, en ce qui concerne la politique !

A ne nous placer qu'au point de vue intellectuel, *Ce qui meurt et ce qui demeure* (1) nous révèle des choses très simples mais très précieuses sur l'âme chinoise, et nous explique le mécanisme, demeuré pour nous si obscur, de la dernière révolution.

Nous aurions tort de croire, nous autres que l'idéalisme verbal du mouvement de 89 agite encore, que les Chinois ont obéi, pour changer leur ordre des choses, à des sentiments du même ordre. Le mot République ici n'est, selon l'expression de M. de Pouvourville, qu'un terme de ralliement, et n'a donc aucune des significations que nous lui prêtons en Occident, d'accord avec nos souvenirs classiques de Rome et de la Grèce, souvenirs qui sont d'ailleurs plutôt des illusions. Les Chinois ont fait une révolution nationale pour secouer la domination mandchoue. Et cette révolution, ils l'ont préparée, pendant des siècles, au moyen de leurs sociétés secrètes :

Durant sept cents années — sept jours pour cette race immortelle — le Nénufar-Blanc, sous cent noms et sous mille formes, a sapé, lentement, profondément, sans relâche, les ais du trône céleste, occupé et violé par l'étranger. A cela, il a donné tous ses soucis : il s'est identifié à sa tâche : il a, si j'ose dire, disparu en elle. Et des millions d'hommes aveuglément le suivaient. Conciliabules, trésors amassés en secret, souscriptions multiples, organisation serrée comme les mailles d'un filet de pêcheur, l'œil partout ouvert, l'oreille partout dressée, le Nénufar-Blanc avait tout : intrigues de palais, insurrections militaires, révoltes nationales, il a tout essayé.

Vingt fois, aux portes mêmes du succès, il a échoué, par la trahison de quelques infidèles, par l'inimitié des Blancs, ou par la simple malignité des choses. Et vingt fois, le plus pur sang chinois a coulé, dans les supplices des tortionnaires et

(1) ALBERT DE POUVOURVILLE (MATGIOI) : *Ce qui meurt et ce qui demeure*. Paris, Bruxelles, Eugène Figuière.

sous le sabre des bourreaux, et a fécondé de ses flots ardents et généreux le jour et l'occasion de la revanche suprême. Ces dernières années, l'Empire entier se courbait en frémissant sous cette loi secrète que chacun ignorait mais qui n'oubliait personne, et dont les ordres étaient sans appel et les répressions inexorables.

Sept cents ans, c'est-à-dire exactement autant de temps que l'envahissement tartare, auquel se substitua en 1624 la puissance mandchoue. Mais, Tartares ou Mandchoux, c'était toujours l'Etranger. La Chine de Lao-Tsen, de Confucius et de Tsouhi s'est reprise. L'événement est d'importance mondiale. Ce qui l'est moins, c'est la forme qu'il a prise. M. de Pouvourville explique admirablement cette nuance. Ce qui intéressait la Chine entière, c'était sa libération. Ce qui lui est indifférent, c'est le régime sous lequel doit s'exercer cette libération. S'il y avait eu quelque part un représentant vivant des Han ou même de quelqu'une des « cinq petites dynasties de l'Ouest (intermédiaires entre les Han et les Mongols) on l'eût choisi pour le mettre sur le trône. Mais comme il n'y en avait pas, et qu'en outre les jeunes gens de Chine revenus d'Europe y rapportaient des manies européennes et l'illusion que le gouvernement parlementaire est logiquement lié à la notion de la liberté et du progrès moderne, les autres Chinois se sont laissé imposer la République. Que leur importe, si leur fédération et leur autonomie provinciale sont sauves, si on les laisse tranquilles, si on leur assure une vie médiocre mais paisible.

Tel est le point de vue où se place M. de Pouvourville dans les deux premières parties de son livre, qui s'appellent: *les Jours sanglants de Hankeou* et *les Jours troubles de Péking*, et qui sont en relation au jour le jour, étonnante de précision et de largeur, des événements du 8 octobre 1911 à février 1912. C'est dans cette perspective que s'ordonnent, que s'expliquent, que se justifient les psychologies des personnages de cette action : de Yuan-Shi-K'ai à Sun-yat-Sen, de l'empereur au dernier eunuque du palais, du prince régent au plus modeste cultivateur de rizière. Le portrait surtout de Yuan-Shi-K'ai est admirable. Mais je lui préfère peut-être encore les lumineuses interprétations de certains mouvements plus vastes : telles cette page sur les exactions, les crimes et les folies du régime finissant, et cette autre sur la mentalité du peuple chinois.

Dans la troisième partie : *les Jours hasardeux de l'avenir*, M. de Pouvourville, s'élevant au-dessus des événements immédiats, se livre à des considérations personnelles et bien plus générales sur la Chine de l'avenir. Il y apparaît qu'il ne juge pas avec le même optimisme que les Chinois eux-mêmes la valeur de leur changement de régime. Et ce n'est pas ici simple regret d'un lettré épris des images traditionnelles de la Chine des magots et des paravents. C'est la constatation, hélas! inévitable, qu'il y a quelque chose de profondément modifié dans l'âme chinoise : et c'est le sentiment religieux. Que la Chine soit ou ne soit pas en République, cela n'aurait aucune espèce d'importance. Mais qu'elle soit en train de gagner la lugubre maladie positiviste dont nous souffrons depuis près de cent cinquante ans en Occident, voilà qui est autrement grave. Qui ne saisirait ici l'importance de cette volte-face spirituelle? Dans le chapitre intitulé *l'Héritage de Confucius*, M. de Pouvourville met le doigt sur cette plaie. Depuis deux mille années, les Chinois vivent sur la métaphysique, la morale, et les rites de Confucius. Ils en étaient imbus. Ce sont eux qui leur avaient donné cette grâce, cette urbanité, ce sourire, ce raffinement, cette civilisation profonde, puissante et pourtant si ténue, se cachant, si j'ose dire, à soi-même, mesurée, cérémonieuse et douce, et stupéfiant, de son allure sans éclats, de sa convenance impeccable et effacée, l'Occidental sans façons, exubérant et hâtif.

M. de Pouvourville sait bien que ni les arts, ni les formes exquises de la politesse ne cesseront tout de suite. Ils persisteront quelque temps encore, mais ce sera d'une vie ralentie et condamnée, absolument comme s'épanouissent, avant leur mort définitive, les fleurs dans les vases, aux tiges coupées. Le sentiment religieux ne nourrissant plus l'architecture ni les arts qui en découlent : peinture et sculpture, le sentiment moral ne nourrissant plus les manières élégantes et l'amour des lettres, la Chine verra se faner et disparaître ces fleurs uniques qui faisaient notre enchantement.

Ainsi l'extraordinaire unité, l'homogénéité solide de l'esprit chinois sont menacées, et subissent déjà d'irrémédiables atteintes. Ce n'est pas seulement une notion de beauté intellectuelle qui s'efface, ou une clarté sociale qui s'éteint, c'est un âge de l'esprit humain qui s'abolit. Héritier insuffisant et hâtif de la politique et de la morale ancestrales, le Chinois moderne se détourne de l'héritage ancien, avec un dédain sommaire et avec le geste par quoi l'on écarte de son chemin des choses vénérables, encombrantes et inutiles. Contempteur de ses littératures et de ses philosophies, tout autant que de ses politiques et de ses rites, le Jeune-Chinois s'en va, d'un amour tout neuf et plein d'illusions, vers les sciences techniques, pour l'usage de quoi il possède bien des mains de mécanicien, mais point du tout un cerveau d'ingénieur. Entre ce passé, dont il sourit, et cet avenir que, naïvement, il convoite, le présent si rapide fait une détestable cassure.

De cet avenir, nous ne pouvons rien savoir. Car nous ignorons si les sources profondes de l'âme chinoise sont encore assez vives pour recréer, au-dessous des formes de la civilisation empruntée à l'Occident, des habitudes de pensée pareilles à celles de jadis; ou si au contraire ces sources sont taries ou impuissantes. Et puis, sauf M. de Pouvourville et quelques intellectuels, cela n'intéresse plus personne parmi ceux qui ont charge d'établir nos relations avec la grande République extrême-orientale. C'est pourtant la seule chose qui devrait les passionner, car ce serait la clef de leur conduite, autrement plus que les événements eux-mêmes, qu'ils interprètent au hasard. La conclusion de M. de Pouvourville est, dans ce sens, fort nette. Il pense que l'ère des ruses et des transactions est finie pour l'Europe. Toutes ces manigances compliquées et sournoises (dont il pense d'ailleurs qu'elles sont bien plus dangereuses pour qui les emploie que la probité, cette meilleure des politiques) toutes ces arrière-pensées dont s'encombre depuis vingt ans la diplomatie européenne dans ses rapports avec la Chine, n'ont plus de raison d'être du jour où cesse la dynastie mandchoue. Car celle-ci était bien obligée d'appuyer son pouvoir impopulaire sur l'étranger, et elle faisait pour cela des concessions que la Chine nationale n'aura plus de raisons de consentir, et qu'elle résiliera peu à peu, tant pis pour la diplomatie européenne. Peut-être se rendra-t-elle compte qu'en renonçant à une impossible mainmise sur une nation forte de cinq cents millions d'hommes, elle évitera du moins les massacres et autres représailles, qui étaient la vengeance de la Chine envahie.

Car enfin, pourquoi rêver de conquêtes officielles et de drapeaux plantés sur des citadelles, puisque toutes ces satisfactions militaires n'aboutissent jamais qu'à des traités de commerce? Ces traités, la Chine nouvelle, positive et moderniste, en sait tous les avantages pour elle, et elle est prête à les signer pacifiquement.

Mais depuis la fin du moyen-âge, (et même avant je pense), l'Europe est d'une avidité si niaise qu'elle se gardera bien de se contenter de ce qui est raisonnable. Ce serait trop beau.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Après avoir, l'an dernier, consacré une série de conférences à l'Art espagnol, à l'Art décoratif contemporain et au Bouddhisme dans la Littérature et dans l'Art, l'Institut des Hautes-Études qui constitue l'un des organismes de l'Université Nouvelle étudiera spécialement cette année l'Art anglais et le mouvement d'art contemporain en France.

M. E. Bertaux, professeur à l'Université de Paris, traitera de la Miniature anglaise et de son influence; M. H. Marcel, directeur du Musée du Louvre, analysera, en trois conférences, l'œuvre de Hogarth, de Reynolds et de Gainsborough. M. A. Vermeylen, professeur à l'Université libre de Bruxelles, parlera de Constable; M. E. Verlant, directeur général des Beaux-Arts, de Turner; M. G. Mourey, des Préraphaélites; enfin M. L. Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, passera en revue la peinture anglaise d'aujourd'hui.

L'art français contemporain aura pour historiologues MM. L. Süe *(l'Architecture monumentale)*, de la Fresnaye (*la Décoration intérieure*), P. Vitry (*la Tradition en sculpture et les Arts industriels*), Pichon (*les Sculpteurs novateurs*), Aman-Jean (*les Peintres de la Société Nationale des Beaux-Arts*), L. Hautecœur (*les Élèves de Gustave Moreau*), P. Hepp (*les Intimistes et l'École de Pont-Aven*), René Jean (*les Fauves et les Cubistes*), Rivaud (*les Bijoux*), R. Koechlin (*la Céramique*).

Indépendamment de ces deux cycles, l'Institut des Hautes-Études a inscrit à son programme un entretien du docteur P. Sollier sur *la Médecine dans l'Art;* des leçons de M. G. Combaz sur *l'Art khmer*, *l'Art birman*, *l'Art siamois* et *l'Art thibétain*; cinq conférences de M. E. L. Stahl, organisateur de l'Exposition théâtrale de Mannheim, sur *la Mise en scène dramatique moderne* en Angleterre, en Allemagne, en France, en Italie et en Russie.

La musique ne sera pas oubliée. M. Radiguer, professeur au Conservatoire de Paris, exposera, en deux séances, ses idées sur *la Musique dans une démocratie;* M. L. Laloy parlera de *la Musique d'Extrême-Orient;* M. J. Chantavoine déterminera *les Caractères de la musique française*; M. E. Closson étudiera *l'Évolution de la sonate du XVIIe siècle à nos jours*; notre collaborateur M. Ch. Van den Borren donnera une série de leçons sur *l'Origine de la musique de clavier dans les Pays-Bas* et poursuivra ses entretiens sur *la Musique à Venise*.

Très beau programme, qui intéressera vivement les artistes et tous ceux qu'anime le désir de compléter par un enseignement méthodique, donné par des hommes compétents, leur éducation esthétique.

Pour sa Section d'Histoire, l'Institut des Hautes-Etudes a recueilli en vue de l'exercice prochain des adhésions particulièrement précieuses. Sa tribune sera occupée, entre autres, par MM. Charles Diehl, membre de l'Institut, Enlart, directeur du Musée du Trocadéro, Edmond Picard, L. Barrau-Dihigo, bibliothécaire à l'Université de Paris, H. Pirenne, professeur à l'Université de Gand, F. Bédier, professeur au Collège de France, M. Wilmotte, professeur à l'Université de Liége, qui retraceront l'histoire des Croisades dans leurs causes, leur préparation, leurs conséquences politiques, sociales, économiques, périodiques, artistiques, etc.

La Section de philosophie a choisi comme sujet d'études la Morale grecque, dont les théories, les caractères distinctifs et l'évolution seront exposés par MM. G. Glotz, professeur à l'Université de Paris, G. Girard, membre de l'Institut, D. Serruys, directeur-adjoint à l'École des Hautes-Etudes de la Sorbonne, Bréhier, professeur à l'Université de Bordeaux et J. Weill.

Signalons enfin les cours relatifs à l'éducation envisagée au point de vue sociologique donnés par le Dr Boulanger, le Dr Decroly, MM. Rouma, Nyns, Devogel, V. Plas, Christiaens, Mlle de Rothmaler, M. Smelten, et le cours de diction dirigé par M. Jahan.

De plus en plus suivies, les conférences de l'Institut des Hautes-Études ont acquis en Belgique et à l'étranger une légitime renommée. Elles sont le corollaire des cours donnés à la Faculté de Sciences sociales, économiques et financières et à l'Institut géographique, toutes fondations autonomes dont l'ensemble constitue, avec l'Institut des Hautes-Études, l'Université Nouvelle.

Cette Fédération scientifique célébrera l'an prochain le vingtième anniversaire de sa fondation. La liste de toutes les personnalités qui lui ont généreusement apporté le concours de leur parole formerait le Livre d'Or de l'Intellectualité contemporaine. D'éminents orateurs, des savants, des artistes, des professeurs réputés de Belgique, de France, d'Allemagne, d'Italie, de Hollande, de Russie, d'Angleterre y ont pris la parole, quelles que fussent leurs croyances philosophiques et leurs opinions politiques. Résultat magnifique qui prouve, — et c'est une constatation réconfortante, — que l'intérêt social prime parfois les querelles de partis et leurs mesquines conséquences.

O. M.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Gli artisti contemporanei, dieci nitide foto-incisioni dei capilavori più significativi per cascum maestro (G. PREVIATI, L. SIMON, E. TITO, A. MARTINI, P. FRAGIACOMO, etc.); testo di VITTORIO PICA. Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche.

Dans la *Collection miniature* éditée par l'Institut des Arts graphiques de Bergame, les artistes modernes, italiens et étrangers, n'ont pas été oubliés. M. Vittorio Pica est, bien entendu, leur historiographe. Chacun des petits volumes dans lesquels il évoque, en quelques pages précises comme des eaux-fortes, l'un ou l'autre peintre ou sculpteur d'aujourd'hui, est illustré de dix héliogravures excellentes et d'un portrait. Ainsi défilent sous nos yeux l'effigie et les œuvres capitales de G. Previati — l'auteur du *Roi Soleil* que possède le Musée de Bruxelles, ce dont il n'y a pas lieu de féliciter ce dernier, — Lucien Simon, Ettore Tito, Alberto Martini, dessinateur macabre qui paraît hanté par le titre célèbre *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, Pietro Fragiacomo, etc.

Dans la liste des monographies annoncées ou déjà publiées nous relevons celles de Victor Rousseau et de Fernand Khnopff.

Avec un zèle inlassable, M. Vittorio Pica poursuit la campagne qu'il a entreprise pour faire mieux connaître et apprécier l'art moderne. Son effort est d'autant plus louable qu'en Italie l'opposition que rencontre l'évolution moderne est plus vive encore qu'ailleurs, — ce qui justifie peut-être ou tout au moins explique la jaquerie futuriste.

Puissent les jolis petits volumes de M. Vittorio Pica contribuer à éclairer les esprits!

O. M.

LIVRES D'ART

Nabur Martins ou le Maître de Flémalle,
par L. MAETERLINCK (1).

Parmi les questions les plus discutées qu'offre l'histoire des grands primitifs du Nord, il faut citer en première ligne le problème du Maître de Flémalle ou de Mérode. Ce grand peintre était-il Wallon ou Flamand? Jusqu'ici, on l'avait cru Tournaisien. On l'identifia, sans preuves suffisantes, avec Jacques Daret, le condisciple de Roger de la Pasture, puis avec leur maître commun, Robert Campin.

Dans une étude qui met en valeur l'ancienne école gantoise, si méconnue, M. L. Maeterlinck vient de proposer une solution nouvelle à cet intéressant problème. On savait, par des pièces d'archives indiscutables, qu'il avait existé de bonne heure à Gand un centre d'art brillant où des peintres de mérite, en avance sur les frères van Eyck, peignaient déjà à l'huile dès les premières années du quatorzième siècle. On admettait de plus qu'Hubert peignit à Gand le fameux retable de l'*Adoration de l'Agneau* et qu'il y fonda au commencement du quinzième siècle une école dont on connaissait les derniers représentants : Hugo van der Goes et Juste de Gand. Mais on ignorait le chaînon qui devait relier ces grands peintres à leur maître, le génial auteur du retable de Gand. Cet artiste inconnu, cet élève direct d'Hubert, le conservateur de la galerie gantoise croit l'avoir trouvé. Sa démonstration s'appuie sur l'analogie que présente une *Nativité* de l'Ancienne Boucherie de Gand, où l'on voit à l'avant-plan les portraits — grandeur naturelle — de Philippe-le-Bon et d'Isabelle de Portugal à genoux, accompagnés de leur famille, avec un des chefs-d'œuvre du Maître de Flémalle, une *Nativité* conservée à Dijon. D'après M. Maeterlinck, il semble incontestable que le peintre de la Boucherie de Gand, Nabur Martins, et le Maître dit de Flémalle ou de Mérode, font une seule et même personne.

Vu son importance, le tiré à part (hors commerce) que nous avons sous les yeux sera prochainement réédité et complété.

LE PERE TANGUY

Le *Courrier Européen* consacre au « père Tanguy », dont la modeste échoppe abrita, au temps où nul ne soupçonnait leur valeur, les plus belles toiles de Cézanne, de Gauguin, de Van Gogh, de Lautrec, ces piquants souvenirs :

Combien en est-il à avoir connu le bon sourire de l'humble et doux marchand de couleurs qui devait mourir dans la misère, entouré de chefs-d'œuvre que de grands artistes, morts à la peine eux aussi, lui avaient laissés en paiement de leurs dettes ou en échange — en remerciement plutôt — du morceau de pain généreusement partagé! Combien de collectionneurs eurent l'idée d'accompagner un des quelques artistes qui fréquentaient la minuscule boutique dont Emile Bernard avait badigeonné la devanture en outremer! Ils auraient vu là le *Bonjour, Monsieur Gauguin*, d'admirables Cézanne et la plus belle série qu'on puisse imaginer de Van Gogh : le *Jardin de Daubigny à Auvers*, le *Mas en Provence*, les *Tournesols*, et ces grandes figures de haut style que se disputent aujourd'hui les grands musées de l'étranger (seuls, les musées français ne possèdent et ne recherchent aucun Van Gogh) : la *Berceuse*, l'*Arlésienne*, que d'autres encore!

Un jour un amateur plus audacieux et possédant plus de flair que les autres se risqua dans l'échope de la rue Clauzel et tomba en arrêt devant une superbe nature-morte de Van Gogh :

— Je prends ça. Combien?

— Attendez, dit le père Tanguy. Et après avoir compulsé un registre : « Quarante-deux francs ».

— Soit, mais pourquoi 42. Pourquoi pas 40 ou 50?

— Voilà... Je viens de rechercher dans mon livre quelle somme me devait encore ce pauvre Vincent quand il mourut. C'est 42 francs. Me voilà payé.

Le brave Tanguy aimait ses tableaux. Rusant avec lui-même, il avait trouvé un moyen de n'être pas exposé à laisser partir ses préférés. Il en demandait un prix... exorbitant!

— Oh! celui-là, disait-il en montrant tel grand paysage de Cézanne, j'y tiens. Je ne le lâcherai pas à moins de... 600 francs.

A ce prix, en effet, il était sûr de ne pas trouver acquéreur. La toile en question ne vaut pas moins de 40,000 francs actuellement. Elle vaudra demain davantage.

(1) Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Clameurs* (1903-1913), par ABERT TUSTES. Paris, E. Figuière et Cie.

ROMAN. — *Madame Kaekebroeck à Paris*, par LÉOPOLD COUROUBLE. Huitième édition. Bruxelles, P. Lacomblez.

CRITIQUE. — *Zénobe Gramme*, par OSCAR COLSON. Quatrième édition (hors commerce), tirée à 306 exemplaires sur papier Ingres. Liége, éd. de *Wallonia*. — *Gli artisti contemporanei* : *Gaetano Previati*, testo di VITTORIO PICA. Bergamo, Instituto italiano d'arti grafiche. — *Lucien Simon*, id. — *Ettore Tito*, id. — *Alberto Martini*, id. — *Pietro Fragiacomo*, id.

PETITE CHRONIQUE

Le Roi vient de souscrire une somme de mille francs pour le monument de Camille Lemonnier.

Hier a eu lieu au Palais de l'Exposition universelle de Gand l'ouverture des « Floralies d'été » organisées par le Cercle Van Houtte. La clôture en est fixée au 17 de ce mois.

Le jury de l'examen éliminatoire pour le concours de Rome, pour la musique, a admis définitivement : MM. Toussaint De Sutter, de Gand; Sarly, de Tirlemont; Brumagne, de Namur; Mlle De Guchtenaere, de Gand; MM. Floris, de Manage; Joos, de Meysse.

En outre, MM. Jongen et Mahy, qui ont obtenu des distinctions au concours précédent, ont de ce fait été reçus sans nouvel examen.

La mise en loge a eu lieu jeudi dernier.

La ville d'Anvers a fêté hier samedi un de ses peintres, Nicolas De Keyzer. Une séance solennelle a eu lieu dans le grand vestibule du Palais des Beaux-Arts, et une exposition des œuvres du peintre est ouverte dans ce local jusqu'au 12 courant.

Le Roi vient de faire l'acquisition du tableau intitulé *Idylle lunaire*, du peintre Henri Binard.

On a installé lundi dernier au Louvre le triptyque de Roger de la Pasture acquis par le gouvernement français et qui faisait partie de la galerie du duc de Westminster.

Le gouvernement a acquis le groupe de Victor Rousseau, *Maternité*, qui fut exposé au dernier Salon du cercle *Pour l'Art*. L'œuvre sera placée devant la façade ouest de la Société générale de Belgique, dans le square ménagé à l'angle des rues Ravenstein et du Parchemin.

Le cercle d'art *le Littoral* a ouvert le 1er août dernier son Salonnet annuel d'aquarelles, à Westende. Parmi les exposants, citons : MM. F. Khnopff, A. Oleffe, H. Cassiers, F. Charlet, L. Bartholomé, H. Janlet, M. Hagemans, etc.

Une exposition internationale des Beaux-Arts s'est ouverte le 1er août dernier à Nieuport, sous les auspices du Cercle artistique. Elle se fermera le 25 septembre prochain.

Le ministre des Sciences et des Arts a décidé de confondre l'organisation du Salon triennal de 1914 avec celle du Salon de Printemps. Cette exposition d'ensemble sera confiée à la Société des Beaux-Arts. Elle s'ouvrira dès le printemps, aura une longue durée et comprendra une vaste section des arts décoratifs et appliqués.

MM. Léon Delcroix et G. Drains achèvent la composition d'un drame lyrique en trois actes, intitulé *le Sourire de l'Infante*, dont l'action est située en Espagne vers le milieu du XVI[e] siècle. Le même compositeur travaille à une comédie lyrique intitulée *l'Histrion magnifique*, dont le livret est de M. Drains également. Enfin M. Delcroix met la dernière main à la musique de scène d'un conte féerique de M. Elslander, *le Petit Poucet*, qui sera représenté cet hiver au théâtre de la Gaieté.

Le Théâtre royal de Liége créera, au cours de la saison prochaine, un drame lyrique en trois actes, *la Hiercheuse*, de MM. Drain et Behault.

M. Tarride montera au mois de novembre prochain à la Renaissance une nouvelle pièce en trois actes, *l'Occident*, de M. Henri Kistemaeckers. Les principaux rôles seront créés par M[lle] Suzanne Desprès et M. Tarride.

Un festival consacré à l'exécution d'œuvres de M. C. Saint-Saëns a eu lieu jeudi dernier dans la grande salle des fêtes de l'Exposition de Gand, sous la présidence d'honneur de M. Léon Bourgeois et la présidence effective de M. Georges Leygues. L'orchestre était dirigé par le compositeur. Le programme comprenait l'ouverture des *Barbares*, le *5[e] Concerto pour piano, la Jeunesse d'Hercule*, la *Symphonie en* la *mineur* et *Africa*, vaste composition pour piano et orchestre.

On annonce une nouvelle œuvre du compositeur Humperdinck. L'auteur de *Hansel et Gretel* travaille à l'orchestration de la musique de scène d'une drame de Robert Misch, lequel a mis en relief la figure du vieux « Blücher ».

M[me] Georges Rodenbach, qui garde fidèlement la mémoire du grand poète disparu, vient de faire paraître chez Fasquelle une nouvelle édition de *La Jeunesse blanche*, à laquelle elle a joint quelques poèmes d'amour, semés çà et là dans des revues aujourd'hui à peu près introuvables. Cet ensemble constitue un recueil très fin, dont la publication est un digne hommage au talent sensible et délicat de Georges Rodenbach.

L'impresario anglais Quinlan vient de traiter pour les représentations de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et de *l'Enfant prodigue*, de Debussy, à Capetown et Johannesburg (Afrique du Sud), à Sydney et Melbourne, ainsi qu'au Canada.

Un journal italien s'est livré à une amusante enquête sur la nationalité des principaux musiciens catalogués allemands. A part Bach et Haendel, les autres ne le sont pas. Beethoven est d'origine flamande, de Louvain; Schubert, viennois; Mozart, autrichien; Haydn, croate; Gluck, tchèque; Bruckner, autrichien; Wagner et Schumann, saxons, à moitié autrichiens; Emmanuel Moor, hongrois. Parmi les chefs d'orchestre : Hans Richter, hongrois; Nikish, hongrois; Mahler, tchèque; Mottl, viennois; Weingartner, dalmate. Les virtuoses : Joachim, hongrois; Kreisler, viennois; Sauer, viennois; Kubelik, Karl Flesch, Ernest Sauer, hongrois et viennois.

M. Georges Lecomte, président de la *Société des Gens de lettres*, vient d'accepter la direction de l'Ecole municipale Estienne, destinée à former des artisans d'art, spécialement dans le domaine du Livre : typographie, gravure, reliure, etc.

M. Lecomte était mieux que personne désigné pour remplir ce poste avec compétence. « Ses travaux d'art sont connus, dit le *Gil Blas*. On sait qu'il a, depuis longtemps, réclamé la rénovation de l'enseignement décoratif et que c'est beaucoup à lui qu'on doit l'exposition d'art décoratif promise pour 1916.

Enfin, M. Georges Lecomte sait ce que c'est qu'un beau livre. Sous sa direction seront formés de bons artisans et d'excellents artistes : graveurs et typographes, relieurs, protes, etc.

Il a devant lui une belle œuvre à accomplir et nombreuses sont les réformes, si impérieusement et si justement réclamées, qu'il pourra faire aboutir. »

L'idée des musées régionaux de folklore, réalisée en Belgique par la création du Musée de la Vie Wallonne dont nous avons exposé le plan (1), se répand de plus en plus. La Société berrichonne des Forêtins inaugurera en septembre une institution du même genre à Saint-Palais (Cher). C'est dans la maison dite du Rougevin, ancien pressoir seigneurial construit au début du XV[e] siècle, que sera installé le musée. Celui-ci réunira un grand nombre de meubles anciens, d'ustensiles, de bijoux, de tissus, etc. d'origine berrichonne. On verra dans une salle le lit à colonnes, le grand coffre où s'empilaient les vêtements que l'on revêtait les jours de fête, les dressoirs chargés d'assiettes, les vieux cuivres exposés à la Ferme mécanique de Bourges, une horloge, des landiers, un moulin à sasser, une boîte à sel, « les jolies chaises que l'on offrait aux hôtes », « les tables parlantes que consultaient les sorciers », etc. etc. Ailleurs, un atelier complet de tisserand, avec lequel on pourra confectionner des étoffes semblables à celles d'autrefois, par exemple du droguet. Sous la maison se trouvent encore « La Mée », sur laquelle coulait le jus du raisin des archevêques de Bourges et des seigneurs de Saint-Palais.

Le tout pour la plus grande joie des Sandistes, qui retrouveront à Saint-Palais, fidèlement reconstitué, le décor dans lequel se déroulèrent les aventures de la *Petite Fadette*, de *François-le-Champi* et de tant d'autres romans rustiques.

(1) Voir notre avant-dernier numéro.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 33. 17 AOUT 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Amoureux de la Vie : L'Œuvre de M. Eugène Montfort

Grand et « costaud », brun, le visage hâlé par le soleil de l'une ou l'autre contrée méditerranéenne où il vient, comme par hasard, de passer six mois. Une fine moustache noire lui donne un air conquérant. S'habille avec une sobre élégance; marche avec une admirable nonchalance et quelque chose du rythmique balancement d'un charretier suivant une aveuglante route de Provence. On ne l'a jamais vu pressé. Grand voyageur devant l'Éternel, il a exploré Montmartre et le Maroc, le boulevard parisien et les ruelles de Naples. Cela nous a valu d'exquises notes de voyage qui, réunies, constituent une sorte de *Manuel du parfait flâneur*. Savoir flâner : tout est là. Cela peut être le signe d'une âme lasse et désabusée, et plus d'un qui n'aurait pas lu *Chair, la Turque* ou *les Noces folles* se laisserait tromper par l'air distant et ennuyé, la froideur apparente de M. Eugène Montfort. Qu'on remarque cependant dans le visage immobile, derrière les verres du lorgnon, ces deux gros yeux ronds, leur regard singulièrement pénétrant et scrutateur. (Et le rire franc, large et sain qui parfois, brusquement, détend ce masque très convenable!) En vérité, je vous le dis, cette nonchalance, cette indifférence apparente cachent chez M. Eugène Montfort un grand passionné, un curieux toujours en éveil et frémissant, plus curieux encore d'humanité, de vie quotidienne, que de paysages ou de choses de l'esprit, d'art ou de livres. M. Henri Martineau, qui vient de publier sur lui une étude très juste et très complète, dit excellemment :

« Toujours Montfort ne parle que de ce qu'il connaît bien et ne se satisfait jamais de science livresque. Il n'est point de ceux qui disent connaître un pays pour l'avoir traversé en chemin de fer, ni un homme pour avoir bu du café à sa table. Il sait que chaque pays, chaque milieu, comme chaque individu a son aspect propre et son âme personnelle. Et c'est parce qu'il a voulu pénétrer cette âme que tous ses romans conservent si visiblement ce parfum de tendresse, cette pitié voilée mais partout répandue, cette palpitation de vie, qui, avec la précision du récit, composent leur charme indéfinissable. » (1)

Feuilletez la collection des *Marges*, la charmante gazette littéraire qu'il a fondée en 1903 et qu'il a été seul à rédiger pendant cinq ans. Voyez les auteurs qu'il étudie : malgré son amour de la perfection formelle, son goût français de la mesure dans les sentiments autant que dans la langue, on sent que ses sympathies vont à ceux-là qui peuvent atteindre à l'émotion intense, qui ont une façon plus profonde de sentir l'homme et la vie intérieure : un Dostoïewsky, un Thomas Hardy, un Claudel et ces deux jeunes camarades,

(1) *Le Divan*, juillet-août 1913.

π

185

Lucien Jean et Charles-Louis-Philippe, d'admirables écrivains, que la mort stupide a enlevés trop tôt à la littérature de notre temps.

Puisque nous parlons des *Marges*, signalons que M. Eugène Montfort, bien inspiré, vient de rééditer en un charmant volume les cinq premiers tomes de cette revue qu'il fut seul à rédiger.

C'est pour nous un grand plaisir de relire tant d'essais si justes, de fines notes, d'enquêtes pertinentes, dont nous avions gardé le souvenir et même de ces pages d'autrefois que M. Montfort, bouquineur invétéré, a exhumées pour notre enchantement. Mais pourquoi diable n'a-t-il point réédité certain supplément politique qu'il publia en avril 1906 pour défendre aux élections législatives la candidature de Tristan Bernard, nationaliste pacifiste? On y lisait notamment, après un appel aux marchands de vins, « qu'obéissant à une pensée de réserve et de discrétion, Tristan Bernard, appelé à Londres pour une affaire au moment de l'ouverture d'une période électorale, n'a pas cru différer son voyage. Il a même songé un instant, pour plus de commodité personnelle, à faire poser ses affiches à Londres : une idée en effet traverse facilement le Détroit ».

Dans les annonces, on offrait d'échanger une locomotive type 1880 contre un canari saxon et l'on demandait une bonne d'enfant parlant espéranto.

Pourquoi M. Montfort n'a-t-il pas reproduit tout cela? Serait-il devenu si grave?

L'auteur de *la Turque* est né à Calais il y a quelque trente-cinq ans. Il arriva très jeune à Paris. J'ai pu déterminer son ascendance jusqu'en 1744. A la date du 3 octobre de cette année, on trouve enregistrée dans le registre d'état civil de la paroisse de Notre-Dame de la Chaussée à Valenciennes, la naissance de Rose-Antoinette-Marie Monfort, fille d'Antoine-Joseph Monfort et de Jeanne-Isabelle Mallet. La marraine était Marie-Rose-Françoise Monfort, de la paroisse d'Eth qui est à deux pas de la frontière belge et de ce Caillou-qui-bique que Verhaeren a rendu célèbre. Hé! hé! amis wallons, si nous revendiquions comme nôtre l'auteur de *la Maîtresse américaine*? (Nous avons bien pris Beauneveu, Froissart et Watteau qui, eux aussi, étaient Valenciennois.) Il n'avait pas vingt ans quand il débuta dans les lettres. On était au temps du naturisme dont Saint-Georges de Bouhélier fut le prophète et dont Montfort, avec Maurice le Blond, se fit le théoricien. On le vit à Bruxelles, au congrès de jeunes poètes qu'organisa *la Lutte* de M. Georges Ramaekers. Il y discourut abondamment; il a laissé ici le souvenir d'une sorte de Jaurès de la jeune littérature (1).

De cette époque datent *Sylvie ou les émois passionnés* (1896) et *Chair* (1898), deux plaquettes publiées au *Mercure de France* et qu'on trouve aujourd'hui assez difficilement. Ces deux livres, tout pleins d'élans et d'interjections, sont d'un lyrisme sensuel et panthéiste qui s'exprime dans une langue déjà très sûre.

(1) Son *Exposé du Naturisme* a paru aux éditions de *la Lutte*.

Que dites-vous de ce couplet de *Chair* :

« L'âme, à la fenêtre ouverte sur le ciel, voudrait se rafraîchir d'azur... Rose attendri de l'aube, viens éteindre le feu trop ardent de mes yeux, air qui glissa sur le miroir des feuilles, air qui baisa le col des rossignols, rosée évaporée, air des prairies, air des vallées, ô fraîcheur, comme une cascade jette-toi dans ma chambre, coule, viens tomber sur mon âme qui brûle comme un lave. Non! non! bondis plutôt, mon cœur! Brise ma poitrine de tes chocs! » etc. Le même lyrisme anime un *Essai sur l'Amour* (1899) bien différent du traité de « dissection » de ce Stendhal que M. Montfort devait tant aimer dans la suite. La manière de ce jeune Jean-Jacques du Naturisme a bien changé. Elle s'est « décortiquée », s'est faite sobre et rapide. Cependant, dans la *Beauté moderne* (1902), recueil de conférences, dédié admirativement à Jaurès, on peut trouver sous une forme didactique le germe de l'œuvre remarquable de romancier et de conteur que M. Montfort nous a donnée depuis sept ou huit ans. Le ton des divers chapitres est resté un peu religieux, mais il y a des pages excellentes, pleines de vues très justes sur la vie moderne, sur les Machines et l'Electricité (pendez-vous Wells et Marinetti !) et une constante et convaincante affirmation de la beauté du monde et de la vie, sous toutes ses formes, avec ses douleurs comme avec ses joies. « La Beauté est partout; la beauté, c'est la vie. » Voilà l'axiome qu'a mis en œuvre M. Montfort, allant jusqu'à saisir sur le vif, jusqu'à « phonographier » la vie du peuple. Voyez *Montmartre et les Boulevards* (1908). L'auteur s'est contenté de transcrire des conversations, des réflexions surprises dans la rue.

« Si, dit-il, prise sur le vif, la note a pu saisir tout le frémissement d'une seconde de vie, elle est une œuvre d'art ! Le croquis est une œuvre d'art. Mais il faut que cette note et que ce croquis soient capables de nous donner l'émotion de la réalité essentielle, ce qui est la fin même de l'art. »

La note ainsi comprise diffère de celle des naturalistes, des fabricants de romans déversant dans leurs récits des carnets gonflés jusqu'à en crever, ou de celle d'un Taine qui la fait entrer à coups de poings dans le cadre rigide d'un beau système philosophique. La note ne doit pas être prise « dans un but », en vue de trouver sa place dans un roman. L'œuvre d'un Jules Renard à elle seule le prouve.

Montmartre et les Boulevards, ce sont des « phonographies psychologiques et morales » des mots qui sont toute une vie, de sobres récits, de prestes croquis.

Ce sont de précieux documents humains, comiques ou douloureux que M. Montfort a recueillis parmi les malheureuses qui opèrent place Pigalle ou rue Fontaine. C'est une littérature autrement... édifiante qu'un roman de M. Henry Bordeaux ou de M. René Bazin.

La Turque (1908), qui est sans doute avec une fraîche nouvelle : Le *Chalet sur la montagne* la meilleure œuvre de M. Montfort, est l'histoire infiniment douloureuse d'une prostituée pauvre, Sophie Mitelette, une jolie servante venue de Grenoble à Paris et qui est la sœur de douleur de la petite Berthe de *Bubu*.

« Ce roman, dit M. Henri Martineau, est sans doute celui où l'auteur a le plus caché sa propre sensibilité ; l'émotion n'y naît à travers l'impersonnalité du récit que de l'art exquis et plein de tact avec lequel sont présentés les épisodes. Et pourtant ce livre est un de ceux qui nous renseignent le mieux sur l'âme attentive de l'auteur, et il demeure en outre un document sincère et d'une impressionnante vérité. Un milieu social est patiemment découvert et assimilé complètement dans ce qu'il a de plus spécial et de plus général à la fois. »

Et je n'ai rien dit des *Cœurs malades* (1904), œuvre très tourmentée dont l'action se passe à Marseille, où se situera également celle du roman auquel M. Montfort travaille en ce moment, ni de la *Maîtresse américaine*, histoire pleine d'un joli romanesque « up-to-date » et l'œuvre la plus connue en Belgique de ce romancier.

Montfort s'est fait une seconde patrie de Naples; cette ville grouillante, lumineuse, bariolée, lui a inspiré deux romans dont la lecture peut passionner les esprits les plus artistes comme les âmes les plus simples. La *Chanson de Naples* (1908) nous offre une succession de petits tableaux si vivants, si colorés, qu'après lecture du livre on pousse tout naturellement l'exclamation stéréotypée : « voir Naples et puis... » Vous savez le reste. Et quand on a fermé les *Noces folles* (1913), on est tenté de dire avec la banale romance qui fait se pâmer les calicots et les petites fifilles qui viennent de quitter le pensionnat : « C'est à Naples, que l'on aime, que l'on ai-aime encore le mieux! »

Vraiment, il ne me souvient pas d'avoir fait une lecture plus attachante que celle de la première partie de ce roman. Je l'ai lue d'un trait, pressé de connaître la suite, de savoir où l'auteur nous menait. Il est peu de choses aussi parfaites, d'un art aussi charmant et aussi souple dans le roman contemporain que les cent premières pages de ce livre, le récit de l'aventure romantique du héros, jeune Français établi à Naples et qui fait d'une façon extraordinaire la connaissance de la belle Lina, fille du marquis de Baïano. Quant à la deuxième partie, toute d'analyse, et qu'on aime généralement moins, elle expose le même conflit psychologique (c'est, bien entendu, pure coïncidence) que la *Kaatje* de notre compatriote M. Paul Spaak.

Résumons-nous : à 36 ans, M. Eugène Montfort a derrière lui une œuvre déjà considérable, d'une grande diversité, écrite dans une langue dont la première qualité est cette divine aisance que l'on trouve chez les meilleurs conteurs français.

LOUIS PIÉRARD

« MA TANTE VINCENTINE »

Je suis tout particulièrement attiré par les écrivains qui ne mènent pas grand bruit dans le monde, qui ne président pas de comités ni d'associations pour la défense de nos droits (comme si nous étions des commerçants et rien que cela), qui vivent à l'écart, qui font une œuvre au lieu de la « placer ». Il y a cent à parier contre un que leurs livres soient plus intéressants que ceux de leurs remuants confrères. Pour moi, je n'ai jamais même hésité.

Entre tous ces hommes de haute valeur, je professe une vénération spéciale pour M. Téodor de Wyzewa tant à cause de la profonde dignité de sa vie que pour le rôle qu'il a joué dans notre culture littéraire : rôle d'autant plus important qu'il fut plus discret, moins immédiatement visible. M. Téodor de Wyzewa, en effet, à qui nous devons un délicieux livre, ingénu, sensible, touchant : *Valbert ou les récits d'un jeune homme*, abandonna, presque aussitôt après cet essai, la littérature d'imagination pour laquelle il était si bien doué pour se livrer exclusivement à des œuvres de critique et d'érudition. Sa prodigieuse information des choses passées et présentes, classiques ou nouvelles, parues dans toutes les langues de l'Europe lui donnait une autorité dans ces matières qu'il est peut-être le seul à posséder aujourd'hui. Depuis de nombreuses années il occupe, avec une compétence indépassée, la rubrique de la critique littéraire étrangère à la *Revue des Deux Mondes*. Le nombre de ses connaissances en toutes questions est surprenant, mais ce qu'il y a de plus curieux c'est l'air de souveraine aisance avec lequel il supporte ce fardeau. On sait la lourdeur des érudits habituels.

S'il s'est désintéressé, en apparence, du mouvement contemporain, ce n'est qu'en apparence en effet. Car il le suit personnellement de très près, au contraire. Je me rappelle, pour ma modeste part, lui avoir adressé, tout à fait à mes débuts, le manuscrit d'un livre de critiques pour la publication duquel il s'entremit d'ailleurs avec une bonne grâce que je ne suis pas près d'oublier. Eh bien! non seulement il avait déjà lu dans des revues de jeunes toutes les études qui composaient le livre, mais encore il avait pris le temps et la peine de réfléchir à la portée de ce que j'avais fait et il m'écrivait pour me donner quelques conseils, d'une sagacité extraordinaire. Ce qu'il a fait là pour moi, il le fit pour maint autre. Tous ceux qui l'ont approché sont unanimes à vanter sa bienveillance active, sa bonté véritable.

Il fut une époque d'ailleurs où il prit part d'une façon plus directe au mouvement intellectuel de son temps. Dans son livre intitulé *Nos maîtres*, où il parlait des hommes qui exerçaient sur la jeunesse une influence de pensée, il eut le courage d'étudier des artistes dont presque personne alors ne se doutait qu'ils étaient nos maîtres en effet ou le deviendraient, par exemple Mallarmé et Laforgue. De ces deux merveilleux poètes, il fut un des tout premiers admirateurs, et il les commenta avec une intelligence et une ferveur de précurseur.

Encore que personne de nous n'ait le droit d'examiner les ra - sons, sans doute personnelles, qui depuis longtemps tiennent M. de Wyzewa cantonné dans des études bien spéciales d'hagiographie ou de simple érudition littéraire (travaux auxquels d'ailleurs il apporte des qualités d'écriture bien rares), nous pouvons déplorer cette abstention. Désormais cependant, ceux qui, comme moi, ont goûté profondément *Valbert* auront un autre livre à aimer, presque du même ordre. Ils s'apercevront que, malgré une si longue interruption, M. de Wyzewa n'a cessé d'être pareil à lui-même. *Ma tante Vincentin* (1) les ravira, comme les avait ravis *Valbert*, mais ils y discerneront une émotion plus grave, un mûrissement du cœur qui ne se trouvait point (et c'était tout naturel) dans cette monographie de jeune homme.

Ma tante Vincentine c'est, si vous voulez, une vie de sainte. C'est l'histoire d'une tante avec laquelle l'auteur a vécu de longues années de son existence et envers laquelle il se croit des torts, que cette confession veut réparer.

Je dis qu'il se croit des torts, et non qu'il les a, car, en lisant attentivement ce livre si touchant, je me suis bien aperçu que quelques espiègleries d'enfant, quelques malices un peu cruelles d'adolescent, quelques manquements dus à cette fausse honte qui est absolument inséparable de la vanité des jeunes gens, ne sauraient constituer de véritables fautes à l'égard d'une parente, à laquelle à tous autres égards l'auteur manifeste toujours une grande tendresse. Et la tante Vincentine elle-même ne s'y est pas trompée, elle qui ne cessa de garder à son neveu une affection et un dévouement sans bornes, mais surtout sans regrets. Il y a dans l'amour de nos parents pour nous lorsque nous sommes ingrats, même s'ils sont eux tout près de la sainteté, quelque déception, quelque tristesse qu'ils ne peuvent nous cacher. Ils nous aiment, malgré nos défauts. Ce n'est pas ainsi que la sublime tante Vincentine semble avoir chéri son « Todor ». Elle paraît au contraire l'avoir toujours trouvé non seulement une remarquable intelligence, mais encore d'un cœur digne d'elle. Profondément, essentiellement ingénue, elle savait ce qu'il valait, ce qu'il était, au-dessous des apparences orageuses de la jeunesse. Ce n'est pas un des moins merveilleux effets de son influence occulte et posthume que d'avoir ainsi développé chez son neveu un sens si scrupuleux du bien et du mal, et de pareils regrets pour des crimes si peu graves.

Lorsqu'il s'accuse d'avoir traité en jouet cette excellente éducatrice, et de n'avoir jamais dans son enfance compris qui elle était, quoi de plus fréquent, hélas?... Ce n'est pas à la louange de l'enfance, mais c'est ainsi. Un enfant est un homme en puissance : il ne devient digne plus tard du nom d'homme que s'il vainct en lui cette barbarie, cette brutalité, cet égoïsme qui l'infectent. C'est l'évolution de la nature. Il n'y a que des âmes particulièrement délicates pour manifester plus tard un remords d'avoir été cela. Quoi qu'il en soit d'ailleurs, Todor adorait, au moins à son insu, sa tante Vincentine.

Depuis lors seulement, (*les promenades à Labosse*), sous l'effet des paroles merveilleuses que j'entendais sortir de la bouche de ma compagne, j'ai commencé à deviner que celle-ci était une personne humaine, sinon encore tout à fait à la traiter comme telle. L'amour que secrètement, à mon insu, j'avais ressenti pour elle dès mes premières années, c'est alors que j'ai commencé à en prendre conscience, avec ce mélange d'étonnement et d'admiration qui, longtemps ensuite, allait cohabiter étrangement dans mon cœur avec des restes de mon ancien mépris de maître trop aimé, jusqu'au jour où de tous ces sentiments divers résulterait en moi le grand flot de respectueuse et reconnaissante tendresse qui s'épanche, aujourd'hui, aux pages de ce livre.

Quant à la vie proprement dite de tante Vincentine, elle s'organise si l'on peut dire parfaitement, elle apparaît comme le type d'une existence de dévouement et de sainteté. Tout s'y trouve réuni : jeune fille, elle est sinon belle, du moins d'une infinie séduction et elle inspire un amour respectueux et constant à deux jeunes gens dont un, qu'elle préfère, mais à qui elle renonce aussitôt parce que le devoir l'appelle auprès de sa famille. Elégante, distinguée, mondaine, spirituelle, capable, si elle eût cultivé tous ces dons, de devenir une femme fêtée, peut-être célèbre, elle semble estimer qu'ils ne valent qu'en eux-mêmes et qu'il ne convient pas de leur donner des fins égoïstes. Et aussitôt elle éteint sur elle si je puis dire ces lumières et dissimule ces attraits. Elle s'habille austèrement et cesse toutes relations. Elle se dévoue à son frère et au fils de son frère. C'est pour le jeune Todor qu'elle sera amusante, vive, enjouée, inépuisable conteuse de récits populaires et poétiques. C'est pour lui qu'elle réserve les trouvailles de sa conversation si gaie, si vivante, si pittoresque. Et c'est à elle sans doute et à cette éducation exceptionnelle que le jeune homme dut sa si précieuse sensibilité.

A peine le malheur s'est-il abattu sur sa famille, à peine a-t-elle émigré en France qu'on lui fait comprendre le surcroît de dévouement qu'on attend d'elle. Elle va au-devant de ce désir, elle descend un degré de plus dans l'abnégation. Elle renonce même à ce qui restait dans sa mise de correction, elle se livre avec une profonde joie ascétique, aux travaux les plus rebutants, les plus fastidieux du ménage. Et lorsque, devenue une sorte de servante, prématurément vieillie, méconnaissable, elle n'a plus l'air d'appartenir à la famille du savant quoique original docteur dont elle est la sœur, par un raffinement de délicatesse, elle évite d'affirmer sa parenté, elle s'efface, elle s'annihile.

Lorsque Todor vient à Paris, elle l'y accompagne. Mais c'est pour continuer à l'y servir. Jamais elle ne s'inquiète de ce qu'il y fait : pour elle ce ne peut être qu'admirable. Jamais même elle ne songe, elle si pieuse, à lui reprocher ses liaisons et ses peccadilles d'étudiant. Cette attitude serait encore une sorte d'indiscrétion. Elle se contente de souffrir et de prier en silence. Quoi d'étonnant à ce que Todor ait parfois cédé à la honte d'avouer sa parenté avec une femme d'aussi humble apparence, puisque, de son plein gré, tante Vincentine avait adopté la misérable tenue de femme de charge et semblait goûter, comme une mortification choisie, l'équivoque où les visiteurs se trouvaient à son égard ?

Enfin, son neveu se marie. Elle meuble l'appartement des futurs époux, les accueille, les sert quelques jours, puis s'efface, retourne d'où elle est venue, sans même se permettre l'expression d'un regret de peur de gâter la joie de Todor. Et lorsque, quatre ans après, ayant, des suites d'une affreuse maladie, perdu sa chère femme, il la rappellera, elle reviendra aussitôt, toujours prête, toujours dévouée, toujours fidèle. Le seul signe du mal que cette absence lui aura fait, le seul qu'elle n'ait pu dissimuler, c'est le soudain vieillissement de tout son être. N'importe, son courage est toujours pareil, son abnégation aussi souriante. Les huit dernières années de sa vie, elle les passe avec son neveu, goûtant comme une compensation merveilleuse à toutes ses tris-

(1) TÉODOR DE WYZEWA : *Ma tante Vincentine*. Paris, librairie académique Perrin.

tesses la joie profonde, sans paroles, de se trouver au bon soleil provençal, au Cannet où l'écrivain l'emmenait en hiver (exquise d'ailleurs, la description qu'il nous fait de ces heureuses saisons). Mais, comme pour ne point priver une telle vie de la fin qu'elle méritait, ce n'est point même dans la douceur du paysage méditerranéen que s'éteindra tante Vincentine, c'est à Paris, dans le triste paysage urbain, de façon que ses épreuves se complètent bien de cette suprême déception. Elle meurt comme une sainte, doucement, et il ne manque pas même à cette mort ce doux parfum de poésie franciscaine qui fut répandue sur toute la vie de cette Clarisse laïque. Ecoutez la touchante anecdote :

Depuis que, l'année dernière, des locataires d'un étage inférieur s'étaient plaints de ce que la nourriture distribuée par ma tante aux moineaux du jardin exposât leurs propres fenêtres à recevoir parfois des traces de séjour des moineaux susdits, la pauvre femme avait entièrement renoncé à son ancienne habitude; et naturellement les moineaux, de leur côté, avaient entièrement perdu l'habitude de venir se percher sur nos fenêtres. Or voici que, ce matin, au moment même où ma tante venait de mourir, ma mère et Pauline et notre concierge ont vu un spectacle extraordinaire : tout le rebord des deux fenêtres, dans la chambre, était littéralement garni d'oiseaux; et bon nombre de ceux-ci étaient même posés sur le rebord intérieur, et quelques-uns s'étaient enhardis à pénétrer jusque dans la chambre! C'était là, sans doute, un hasard, mais combien touchant!

Voici, hâtivement résumée, l'histoire que M. Téodor de Wyzewa nous conte avec une simplicité et une fidélité absolues. Certaines pages en sont tellement émouvantes qu'elles amènent des larmes aux yeux des plus sceptiques. Et je ne doute pas un instant que tous les lecteurs de cette vie pieuse ne deviennent, pour un instant tout au moins, les « simples cœurs » que souhaite de rencontrer pour elle l'écrivain et que cette douce mémoire ne répande sur eux des « rayons merveilleux de douceur et d'amour ». Il faudrait qu'ils fussent bien durs pour résister à ce charme.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Une Exposition de l'Affiche.

Le Salon d'Automne prépare une petite rétrospective de l'Affiche. L'idée est ingénieuse et ce Salon du papier et de la rue distraira les visiteurs. Forain disait un jour : « Moi... j'expose dans les kiosques ». Chéret, Grasset, Cappiello, Willette, Steinlein, Grün, Barrère exposent, eux, en plein boulevard, sur la cimaise des maisons.

L'affiche est le plus populaire des tableaux. Cappiello est connu de la foule qui ignore Degas. Il le mérite, d'ailleurs, car sa pimpante polychromie aux virulences faites d'harmonies complémentaires fut une trouvaille et un renouvellement. Ce spirituel Livournais aura servi les intérêts de tous les liquoristes et nulle publicité ne fut plus efficace que la sienne.

Le Salon d'Automne tiendra à honneur de donner à Lautrec, à Chavannes, à Carrière le rang que ces maîtres tinrent comme affichistes. Le *Bruant* de Lautrec, l'affiche du premier numéro de l'*Aurore*, de Carrière, sont des chefs-d'œuvre.

Aussi bien Huysmans, Roger Marx, Frantz, Jourdain, Geffroy, Charles Morice, Mauclair, l'ont-ils dit fortement.

La lithographie en couleurs fut une invention allemande, puisque Senefelder la pratiqua le premier à la fin du dix-huitième siècle; mais on peut dire qu'elle fut, dès son importation chez nous par André, réinventée par l'imprimeur et le coloriste français.

Chéret, en 1868, je crois, revenant de Londres, où il s'astreignait à de menues besognes pour la parfumerie Rimmel, fit sa première affiche pour la *Biche au bois*, qu'on jouait au Châtelet. Mais l'affiche de la *Biche au bois* ne comportait qu'un seul tirage. Son véritable début dans l'affiche en couleur — celle de *Valentino* — date d'un ou deux ans après. Puis se succédèrent les images des *Folies-Bergère*, du *Moulin Rouge*, de la *Saxoléine*, des *Coulisses de l'Opera*, du *Jardin de Paris*, du *Théatrophone*. Autant d'oasis dans le brouillard des hivers parisiens.

Huysmans, en son langage artiste, mais tarabiscoté, a dit curieusement : « Dans cette essence de Paris qu'il distille, Jules Chéret abandonne l'affreuse lie, délaisse l'élixir même, si corrosif et si âcre, recueille seulement les bouillonnements gazeux, les bulles qui pétillent à la surface. Il verse une légère ivresse de vin mousseux, une ivresse qui fume, teintée de rose. »

Et qu'on n'aille point parler de jeux faciles ou d'art mineur. Il n'est pas de jeux faciles en art. Et quand Chardin peignait une enseigne, cette enseigne était supérieure à toute la production picturale de nos membres de l'Institut.

LOUIS VAUXCELLES

UN DISCOURS D'ÉMILE ZOLA (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

Je n'ai rien d'administratif, et M. le ministre de l'Instruction publique, qui m'a fait l'honneur de me déléguer près de vous, voudra bien que je le représente en simple ami des bêtes. Je n'ai pas d'autre raison pour prendre ici la parole, si ce n'est que je les aime, et j'imagine que cela ne peut qu'honorer tout le monde, même le gouvernement d'un grand pays, que de dire publiquement qu'on les aime.

D'ailleurs, cette tendresse fraternelle que j'ai pour elles ne me donne nulle vanité, car je n'ai jamais fait aucun effort pour l'avoir. Je les ai aimées tout petit et j'ai grandi en les aimant. Il est très certain que cette tendresse est née avec moi, si active, que je n'ai pas même eu le mérite de l'acquérir et de la cultiver. Ma seule surprise est de me trouver parmi vous si tard, à cinquante-six ans, lorsque, depuis trente années, je n'ai pas écrit une œuvre, sans y mettre une bête aimée, sans y parler de mes chers bêtes, dans toute l'effusion de mon cœur. La rencontre fatale a été bien longue à se produire, mais enfin me voici donc en famille.

On dit qu'il y a des gens qui n'aiment pas les bêtes. Moi-même j'ai cru parfois rencontrer de ces gens-là. Mais j'ai réfléchi, j'ai fini par me dire que je me trompais. La vérité est que tout le monde aime les bêtes; seulement, il y a des gens qui ne savent pas qu'ils les aiment. Vous imaginez-vous la nature sans bêtes, une prairie sans insectes, un bois sans oiseaux, les monts et les plaines sans êtres vivants? Représentez-vous un instant l'homme seul, et tout de suite quel immense désert, quel silence, quelle immobilité, quelle tristesse affreuse! Ne vous est-il pas arrivé de traverser quelque lande maudite d'où la vie des bêtes s'est retirée, où l'on n'entend ni un chant, ni un cri, ni le frôlement d'un corps, ni le palpitement d'une aile? Quelle désolation, comme le cœur se serre, comme l'on hâte le pas, comme on se sent mourir d'être seul, de ne plus avoir autour de soi la chaleur des bêtes, l'enveloppement de la grande famille vivante! Et qui

(1) Délégué par le ministre de l'Instruction publique pour présider la séance annuelle de la Société protectrice des animaux, Emile Zola prononça le 25 mai 1896 au Cirque d'Hiver un touchant discours sur la tendresse que méritent les animaux. *Le Bulletin de l'Association Emile Zola* vient de publier cette page émouvante, demeurée jusqu'ici inédite.

donc peut dire alors qu'il n'aime pas les bêtes, puisqu'il a besoin d'elles pour ne pas se sentir seul, terrifié et désespéré?

Puis, ces bêtes, nous les avons faites de notre intimité. Vous qui prétendez ne pas les aimer, voulez-vous donc que le cheval retourne à l'état sauvage, que nos maisons ne soient plus peuplées du chat et du chien, que nous fermions nos basses-cours, nos étables et nos bergeries? Essayez donc de ne vivre qu'entre hommes, maintenant que vous avez admis les bêtes au foyer, et vous verrez de suite que vous coupez dans votre vie en pleine chair, que ce sont des parents que vous retranchez. Elles sont devenues de la famille, on ne pourrait les supprimer sans arracher un peu de votre cœur. Et, je le répète, vous pouvez croire que vous ne les aimez pas, parce qu'elles sont là, parce que vous jouissez d'elles sans vous en rendre compte; mais, si elles n'y étaient plus, vous les regretteriez bien vite et vous éprouveriez un tel vide que vous les redemanderiez à mains jointes.

Aimons-les, parce qu'elles sont l'ébauche, le tâtonnement, l'essai d'où nous sommes sortis, avec notre perfection relative; aimons-les, parce que s'il y a autre chose en nous, elles n'ont en elles rien qui ne soit nôtre; aimons-les, parce que, comme nous, elles naissent, souffrent et meurent; aimons-les, parce qu'elles sont nos sœurs cadettes, infirmes et inachevées, sans langage pour dire leurs maux, sans raisonnement pour utiliser leurs dons; aimons-les, parce que nous sommes les plus intelligents, ce qui nous a rendus les plus forts; aimons-les, au nom de la fraternité et de la justice, pour honorer en elles la création, pour respecter l'œuvre de vie et faire triompher notre sang, le sang rouge qui est le même dans leurs veines et dans les nôtres.

Et, je l'ai dit un jour, votre besogne est sainte, vous qui vous êtes donné la mission de les protéger, par haine de la souffrance. C'est à la souffrance qu'il faut déclarer la guerre, et vous parlez un langage universel, lorsque vous criez pitié et justice pour les bêtes. D'un bout du monde à l'autre, des sociétés sœurs peuvent se fonder, vous entendre et vous répondre. Que tous les peuples commencent donc par s'unir pour qu'il ne soit plus permis de martyriser un cheval ou un chien, et les pauvres hommes, honteux et las d'aggraver eux-mêmes leur misère, en arriveront peut-être à ne plus se dévorer entre eux!

ÉMILE ZOLA

POUR HONORER STENDHAL

M. André Beaunier a protesté avec raison dans le *Figaro* contre l'habitude, de plus en plus répandue, de perpétuer par des statues la mémoire des hommes de lettres illustres. C'est le projet d'élever à Stendhal un monument public qui lui suggéra ces très justes réflexions :

« Pour honorer les grands écrivains, il y aurait mieux à faire que de confier leur ressemblance et même l'allégorie de leurs vertus à l'habileté d'un sculpteur.

Notons-le : Beyle, avec ses favoris courts, ressemblait à un notaire de province. Il n'est pas beau. Et ce n'est pas le visage de Beyle que nous sommes curieux de livrer aux âges ultérieurs.

Beyle, c'est l'œuvre de Beyle.

Or, l'œuvre de Beyle est en mauvais état. Nous ne l'avons que dans de misérables volumes. Nous ne l'avons que toute pleine de fautes : les fautes qu'il avait lui-même laissées dans les éditions originales de ses écrits; et surtout les fautes qui, peu à peu, se sont glissées dans les réimpressions auxquelles veillèrent des protes parfois nonchalants.

L'œuvre de Stendhal est imprimée sur ce papier que nous devons au fin progrès de l'industrie contemporaine et qui, au dire de nos plus sûrs chimistes, ne durera pas longtemps après nous.

L'œuvre de Stendhal est, en grande partie, inédite. On n'a pas fini de dépouiller et de copier et de publier les difficiles manuscrits que la bibliothèque de Grenoble conserve.

Bref, au lieu de placer sur les murailles de la Comédie-Française un Stendhal-Beyle analogue à un Gustave Larroumet, que ne fait-on pour lui ce qu'il faudrait qu'on fît pour les grands écrivains au jour où la postérité leur montre une généreuse faveur?

Avec l'argent de la souscription et sous les auspices du comité qui a pris l'affaire en mains, que n'imprime-t-on pas, sur beau papier, sur papier durable, une édition, tout à fait complète et parfaitement fidèle, de son œuvre?

Il n'y a pas de plus bel et utile hommage, que réclame la renommée d'un écrivain.

Si l'on en doute, qu'on veuille comparer soigneusement le manuscrit et la série des éditions d'une des œuvres qui sont l'honneur d'un pays et l'abondant évangile de l'humanité. L'on verra ce que maintes phrases sont devenues, maintes phrases qu'apprennent par cœur les adolescents, au collège. Quand un écrivain tombe — et quelle chute! — dans le domaine public, les réimpressions se multiplient : c'est, pour les éditeurs, qui ne sont pas des enfants, une aubaine. Et l'on ne se doute pas de la négligence, de la désinvolture!... »

BIBLIOGRAPHIE

Aimons les arbres, par LOUIS PIÉRARD, pages choisies (Deuxième édition, revue et augmentée (1).

Superbe réédition, avec de nouveaux textes, des images et une couverture illustrée par Auguste Donnay, du bel ouvrage dont M. Louis Piérard a pris l'initiative. C'est si beau, un arbre! Rien peut-être n'est plus complet dans la nature. Cette anthologie, la première d'une série : *A la louange de la Nature*, est bien propre à le faire aimer.

La Décentralisation musicale, par HENRI AURIOL (2), avec une préface de GABRIEL FAURÉ, directeur du Conservatoire de Paris.

Les régionalistes, les musiciens et tous ceux qu'intéressent les questions théâtrales au double point de vue de l'art et de l'organisation pratique trouveront d'utiles renseignements dans ce traité aussi bien documenté qu'attrayant et auquel l'élogieuse préface de M. Fauré donne une valeur particulière.

Rodin, par MURIEL CIOLKOWSKA (3).

Recommandons aux personnes qui lisent l'anglais cette biographie excellente, illustrée d'une façon heureuse, et dont on devrait publier une traduction française. C'est un des meilleurs livres que l'on ait écrits sur Rodin.

PETITE CHRONIQUE

La 29e Exposition des Beaux-Arts organisée par le Cercle artistique de Tournai s'ouvrira le 14 septembre prochain. Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire du Cercle, M. Semet, rue des Carliers 10, à Tournai.

Une séance solennelle consacrée à la glorification des frères Van Eyck a réuni dimanche dernier un public nombreux et élégant dans la grande salle du Conservatoire de musique.

On y a entendu successivement des discours de MM. le comte Durrieu, de l'Institut, président du comité français; Dr Swarzenski, directeur du Stadel Institut de Francfort, délégué du comité allemand; Maurice Brockevell, délégué du comité anglais; Joseph De Smet, président du Cercle artistique et littéraire de Gand, vice-président du comité belge d'organisation; Pol de Mont et le chanoine van den Gheyn.

Tous les orateurs ont éloquemment fêté la mémoire des deux grands artistes flamands.

(1) Frameries, Dufranne-Friart.
(2) Paris, Eugène Figuière et Cie.
(3) London, Methuen.

Il est question de créer en Belgique une école de carillon, dont le but principal serait de régénérer l'art des cloches. L'école serait établie à Malines, le conservatoire actuel de l'art du carillonneur.

Les cours porteront surtout sur la technique et l'harmonie.

Deux grandes revues de langue allemande, le *Kunstwort* de Dresde et le *Storm* de Vienne, ont consacré à Camille Lemonnier des numéros spéciaux contenant des essais de M. Stéphane Zweig, le critique averti des choses de chez nous, et des fragments de l'œuvre du maître, illustrés de dessins de Constantin Meunier et de Claus.

On prépare en Allemagne une édition définitive des principaux romans de Camille Lemonnier.

Demain, à 9 heures, salle de fêtes du Bellevue Palace à Westende, fête artistique organisée par M. Henry Janlet, à l'occasion du Salon d'art du Cercle *le Littoral*, au profit de l' « OEuvre du Grand air ». La fête sera présidée par M. le baron Ruzette, sénateur et gouverneur honoraire de la Flandre occidentale.

Dans les premiers jours de septembre paraîtra chez les éditeurs Casterman, à Tournai, un *Album souvenir du Cortège-tournoi*, contenant l'historique et la description du Cortège et du Tournoi par M. Hocquet, archiviste de la ville, la liste des participants, la reproduction photographique des groupes du cortège, des principales scènes du Tournoi, etc. Le prix de souscription est de 6 francs, réduit à 5 francs pour ceux qui souscrivent avant le 15 août. Edition de luxe, 7 fr. 50.

Parmi les littérateurs belges, Georges Rodenbach est l'un des plus connus et les plus admirés en Russie.

La Belgique artistique et littéraire consacre dans son dernier numéro un intéressant article à la bibliographie critique du poète de la *Jeunesse blanche* en Russie. L'article est signé par une femme de lettres, Mme Marie Viesséloska, bien connue des écrivains belges et qui s'est fait un nom très remarqué en Russie par ses études sur notre littérature et par un nombre considérable de traductions d'ouvrages belges. C'est Mme Viesséloska qui a fait les premières traductions des œuvres de Rodenbach, et c'est à elle qu'est due la grande diffusion de la gloire du poète en Russie.

L'opéra de Boston donnera, en février prochain, la première représentation de la nouvelle œuvre du compositeur italien Ricardo Zandonaï, *Francesca di Rimini*, dont Gabriel d'Annunzio a écrit le livret.

L'hiver prochain aura lieu, à l'Hôtel Drouot, la vente de la collection de M. Edouard Aynard, l'une des plus vastes que l'on ait réunies et des moins connues. Elle comprend des tapisseries anciennes, des faïences, des meubles, des bijoux, des ivoires précieux. Parmi les tableaux, se trouve un paysage de Ruysdael et un *Christ à la colonne* de Rembrandt.

M. Camille Saint-Saëns vient, dit le *Guide musical*, de terminer un oratorio biblique dont la première exécution est annoncée au prochain festival de Glocester. Titre : *la Terre promise*. La partition réduite vient de paraître chez les éditeurs Novello et Cº, à Londres. Le maître français a écrit cet ouvrage spécialement pour l'Angleterre et sa partition est dédiée à la reine Alexandra. L'œuvre est écrite pour soli, double chœur, orgue et orchestre. C'est la première fois depuis qu'existent les festivals de Glocester qu'une œuvre nouvelle et inédite d'un compositeur étranger figure au programme. Les journaux anglais félicitent le comité du festival d'avoir rompu en faveur de Saint-Saëns avec une tradition plus que séculaire.

Du même journal :

Richard Strauss vient d'achever la soixante-deuxième de ses œuvres, un morceau à quatre voix pour solo, chœur et orchestre, qui ne manquera pas d'exciter la curiosité des techniciens. Le chœur mixte n'a pas moins de seize parties. L'œuvre est intitulée : *Mottets allemands*. Elle met en musique des poésies du doux poète Frédéric Rückert.

C'est M. Félix Charpentier qui exécutera le monument qu'on se prépare à élever au génial entomologiste Fabre. Le statuaire va s'installer pendant quelques semaines à Sérignan pour y reproduire les traits de l'illustre vieillard. Le monument sera placé dans la cour d'honneur de l'Ecole normale d'Avignon.

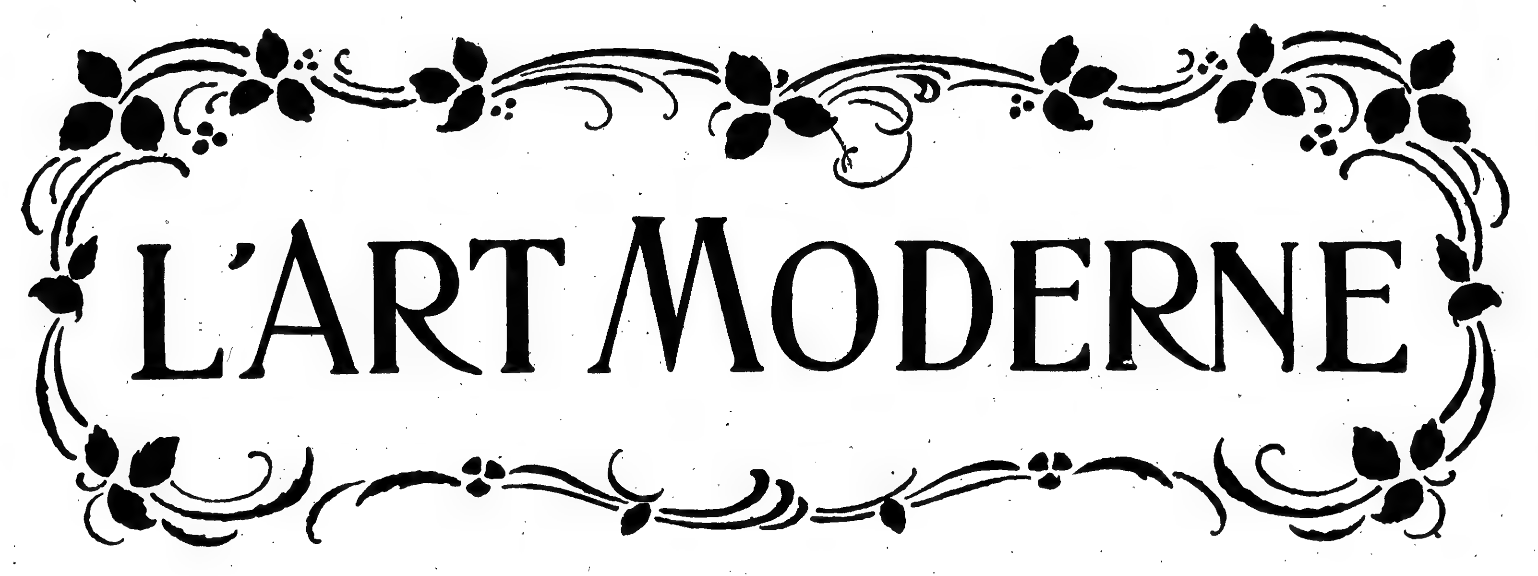
Le statuaire russe S. Soudbinine a été chargé par le gouvernement impérial de se rendre à Londres pour exécuter une série d'études d'après la célèbre danseuse Anna Pavlova. Ces statuettes sont destinées à être reproduites dans les ateliers de la manufacture impériale de porcelaines, dont les produits, hors commerce, sont offerts par le tsar aux membres des familles régnantes.

N'achetez pas de Tiepolo, dit le *Gil Blas*, sans les examiner de très près. Deux tableaux du vieux Vénitien ont été volés à l'église Saint-Maxime, à Padoue. On les évaluait à environ deux cent mille francs. Les toiles ont été coupées et enlevées de leurs cadres pendant la nuit. L'une de ces toiles représente *SaintJean-Baptiste*, l'autre est connue sous le nom de *la Madone à la neige*.

Le *Guide musical* annonce que *Parsifal* sera représenté concurremment, au commencement de l'année prochaine, sur plus de quarante scènes allemandes. Les municipalités rivalisent de générosité afin d'assurer le succès de ces représentations. La Ville de Leipzig, entre autres, vient de voter à cet effet un crédit de 100,000 marks. La Municipalité de Breslau a accordé au théâtre de la ville un subside de 30,000 mark et le Conseil communal de Strasbourg 25,000. L'élan est général. Cependant, parfois, il y a une ombre au tableau. C'est ainsi que le Conseil communal de Halle a rejeté, malgré les objurgations du bourgmestre, une demande de crédit de 20,000 mark proposée dans le même but par la Commission du budge.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 31. 24 AOUT 1913



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

SOUVENIRS

A RICARDO VINÈS, interprète de Chopin.

Vous n'avez pas oublié, n'est-ce pas, cher ami, les belles journées d'été que nous employâmes à parcourir ensemble les coteaux austères du Languedoc ou les hauts plateaux de la douce Cerdagne? Les journées étaient ardentes. Sous l'azur, dans les chemins creux, à travers les vignes ou parmi les prairies, nous marchions, ivres de lumière et de chaleur; parfois nous demandions à l'ombre bleue d'un pin ou à l'ombre grise d'un figuier la fraicheur et le repos; puis le soir venait, le soleil colorait de nacre et de carmin la couronne liliale des glaciers des Pyrénées-Orientales; des cloches et des chants flottaient sur la plaine, doucement... et nous regagnions la maison. Puis, après diner, dans la salle de l'agreste auberge, nous nous rassemblions autour du piano et vous jouiez !

Qui dira les pianos des auberges cerdanes ! Parfois si sourds, si effacés, si las; parfois si délicieusement désaccordés, si argentins, si faux qu'ils font songer à ces épinettes desquelles on n'a pas entendu la voix depuis la Révolution et que l'on retrouve aux hasards des visites chez les brocanteurs de province.

Qui dira les pianos d'auberges! Et le délicieux poème qu'un Laforgue eût écrit sur ces petites choses lointaines et fatiguées qui ne résonnent que sous les doigts de la « demoiselle » de la maison et qui vont peut-être mourir pour avoir trop joué la *Prière d'une Vierge* !

Eh bien, mon cher Vinès, quand vos doigts de magicien couraient sur leurs touches jaunies, ces pauvres vieux pianos d'auberge semblaient sortir de leur agonie, et les voilà qui se réveillaient soudain et vibraient avec une émotion et un pathétique incomparables !

Je me souviens de certains soirs où vous jouiez du Chopin! Pendant des heures, l'âme du grand romantique par vous chantait pour nous seuls.

C'étaient d'abord ces étonnants *Préludes* d'une fantaisie harmonique, rythmique et mélodique si débordante! A mesure que vous les interprétiez, nous nous étonnions des merveilleuses qualités d'invention de Chopin. Car si nous examinions les thèmes de ces vingt-quatre *Préludes*, nous étions frappés par leur somptuosité, leur diversité, leur élégance et leur expressivité, si j'ose dire ainsi...

Un autre musicien moins aimé des Muses aurait certainement cherché dans de pareils thèmes l'occasion d'écrire des pièces de longue haleine, tellement la matière en est riche. Il eût été facile de céder à la tentation : tous les éléments musicaux propres aux développements de grandes proportions sont contenus dans ces idées soit au point de vue harmonique, soit au point de vue mélodique. Mais l'on dirait que Chopin (avec ce sens de la mesure qu'il tenait peut-être un peu de son origine à demi-française), lorsqu'il

π

185

abordait cette forme du Prélude, prenait plaisir à faire œuvre d'orfèvre, et à dire en peu de mots des choses parfaites. Ses dons de trouveur sont tellement grands qu'il n'essaie même pas de faire jaillir de cette merveilleuse matière tous les développements qu'elle contient en germes. Il invente, il invente toujours, et c'est toujours expressif et passionné, et c'est toujours nouveau! La variété de ces *Préludes* et des *Études* est surprenante. Ce sont des exemples de la beauté condensée, si je puis dire.

Il en est qui font rêver à des cortèges de héros antiques défilant à travers des plaines rutilantes de soleil; les uns semblent vouloir escalader les cimes empourprées par le crépuscule; d'autres au contraire évoquent la tendresse d'une idylle au bord de quelque fontaine sous le ciel nostalgique du Nord. En écoutant le *Prélude* en *si*, il nous semblait entendre un poème raffiné et mélancolique comme un lied de Heine. Et dans le *Prélude* en *ré* bémol, n'était-ce pas l'âme inquiète d'un autre poète malheureux que chantait ce beau thème du début qui devient si plein de doute vers le milieu de la pièce dans le passage en *ut* dièze mineur?

Et que dire de ces émouvantes *Études* que vous nous jouiez ensuite? Comment Chopin a-t-il pu résoudre ce problème insoluble pour la plupart des musiciens: écrire de véritables exercices de piano à l'usage des virtuoses, des exercices qui peuvent leur servir journellement pour acquérir de l'habileté technique, exercices admirablement adaptés à ce but d'ailleurs et qui en même temps ont une valeur artistique incomparable?

Car il n'y a pas à s'y méprendre, jamais un auditeur de goût, en entendant ces *Études*, ne pensera qu'elles sont faites dans un but d'école, pour accumuler des « gaucheries », rythmiques et harmoniques ou habituer les exécutants aux plus grandes difficultés de mécanisme qui se puissent rencontrer; celui qui écoute les *Études* est immédiatement conquis par la musique et il se livre tout de suite à elle corps et âme.

Avec de telles œuvres il n'est pas besoin de se poser des questions indiscrètes, ni de se dire: que va devenir ce thème? Reviendra-t-il par mouvement contraire ou par augmentation? Sur quelles tonalités pourrons-nous prendre un repos bien mérité à travers ce dédale de modulations et de changements de tons imprévus? Non, l'auditoire est subjugué brusquement par la musique! Il va se laisser enlever, charmé, ému et grisé, jusqu'aux nuées où seuls planent les aigles. Quel art admirable celui qui est capable d'un tel miracle!

Si on voulait analyser la beauté de ces pièces, il faudrait les citer toutes, l'une après l'autre, tellement chacune d'elles contient une valeur, une grâce, une grandeur ou un charme particuliers. Elles sont remplies de tant de nouveautés harmoniques et mélodiques qu'un examen minutieux ne pourrait intéresser que des techniciens.

Il vaut mieux les écouter et se livrer à elles. Mais il n'est pas défendu de réfléchir ensuite et de constater que c'est de cette œuvre-là que date l'art de l'écriture actuelle du piano. Sans doute la jeune école française doit beaucoup à Liszt et à Franck, mais je crois que les *Études* sont le point de départ (déjà parfait) de ce que l'on essaie de faire aujourd'hui.

Vous vous souvenez, mon cher Viñes, c'était cela que nous disait ce bon et grand Charles Bordes qui était au milieu de nous...

Puis le vieux piano que nous aimions, après les *Préludes* et les *Études*, nous redisait la *Berceuse* et les *Ballades*. Berceuse qui ne saurait bercer que de belles mais très grandes dames, tellement elle est élégante, spirituelle, aristocratique! Ballades rustiques parfois, mais si romantiques d'inspiration, si sereines, si simples, si sensibles que le mauvais goût du temps ne les a pas même effleurées de sa lourdeur déclamatoire.

Il n'est rien d'aussi brûlant, d'aussi passionné que ces pièces où semble vivre, irréelle et présente, je ne sais quelle femme, quelle mystérieuse inspiratrice. Et peut-être le sait-on? Mais là où les critiques et les musicographes s'efforcent de rechercher le nom de la tendre inconnue et se perdent en conjectures, ne vaut-il pas mieux penser que Chopin se chante à lui-même cette sublime mélodie qu'est la *Ballade* en *sol* mineur, et que c'est sa propre âme féminine, nuancée, qui, dans la *Ballade* en *la* bémol, sourit, rêve ou se lamente?

L'impression la plus profonde que nous laissent ces charmantes auditions, c'est que dans n'importe laquelle de ces pièces on sentait (même dans les plus simples une âme tourmentée, un génie impérieusement tourné au tragique.

Préludes, *Ballades*, *Berceuse*, *Études*, dans le vieux salon de Saint-Félix ou dans l'auberge de Cerdagne, ils vivaient pour nous, et si j'aimai toujours Chopin, je dois vous dire que je ne le goûtai, que je ne le compris jamais davantage qu'au cours de ces douces soirées que remplissaient la musique et l'amitié.

Et cela malgré les pauvres moyens de ces vieux pianos! Tant il est vrai que lorsque la musique est belle, elle l'est toujours.

Je vous dois, Viñes, le meilleur de ces soirées, j'ai voulu vous le rappeler aujourd'hui et dire aussi mon culte pour le maître romantique que vous interprétiez. Vous souvenez-vous encore de ces beaux jours? Notre cher, notre grand Bordes était encore là! Et dans un coin du salon, sur sa chaise, il était si ému qu'il pleurait.

D. DE SÉVÉRAC

Au Musée du Cinquantenaire.

Les grammaires d'autrefois contenaient à leurs dernières pages un chapitre où, sous le titre de « locutions vicieuses », elles citaient un certain nombre de façons défectueuses de s'exprimer. Tout à côté, elles enseignaient la bonne manière de dire. On y lisait, par exemple :

Ne dites pas : « une rue *passagère* ». Dites : « une rue *passante* » ou « *animée* ». Ne dites pas : « un objet *casuel* ». Dites : un objet *cassant* ou *fragile*.

Le danger de cette méthode était qu'une confusion s'établissant dans la mémoire de l'élève entre les deux manières de dire, il ne pouvait plus se rappeler quelle était la bonne.

Je crois qu'on a abandonné cette pédagogie, et l'on a bien fait. Notre Musée du Cinquantenaire avait adopté une méthode analogue en ce qui concerne la peinture décorative moderne.

Parmi des exemples admirables, il en montrait de tout à fait mauvais, mais il négligeait d'inscrire à côté de chaque œuvre : « dites » ou « ne dites pas ». D'où grande confusion. Ce musée vient récemment de soustraire aux regards des visiteurs un de ces exemples de décoration à éviter à tout prix.

Ceci est d'un bon augure. Il faut l'encourager dans cette voie. Bientôt il n'offrira plus aux peintres en gestation d'une œuvre décorative que de purs modèles. C'est ainsi qu'on mettait sous les yeux des femmes grecques en état de grossesse les plus belles statues, afin que leurs fruits en devinssent plus beaux. Et puis il paraît que les mauvais exemples nous coûtaient aussi cher que les bons.

Le Musée du Cinquantenaire a cette rare fortune de posséder les cartons de deux œuvres décoratives les plus hautes et les plus nobles de ce temps. Je veux parler du *Ludus pro Patria* et de la *Sainte Geneviève* de Puvis de Chavannes.

Nous sommes en train de les perdre. Déplorablement installés, l'un sur un mur à angle rentrant, l'autre sur un mur à arête saillante; nullement protégés du reste, ils attendent doucement la mort.

Si le *Ludus pro Patria* ne semble avoir souffert jusqu'ici que d'un excès de poussière, la *Sainte Geneviève* a senti pleurer sur elle l'eau du toit en longues larmes, dont on a tenté vainement d'effacer les traces; le remède a été pire que le mal.

Les rivets de la charpente en fer ont marqué leurs taches de rouille à travers la toile sur le panneau central; sous le panneau de droite est installée une bouche de calorifère qui a *collé* du haut en bas de la toile une large zone de poussière indélébile. Les deux cartons pour la décoration de l'Hôtel de Ville de Poitiers ne sont pas plus épargnés. Non loin de là, l'état lamentable de la tenture dit assez les dangers que courent de belles tapisseries du XVII[e] siècle appliquées sur elle.

Loin de moi la pensée d'incriminer les conservateurs de ce Musée du Cinquantenaire où l'on a vraiment plus et mieux travaillé qu'ailleurs. Je sais qu'ils ne cessent de gémir sur l'indignité du pourrissoir que le gouvernement leur abandonne et *qu'ils font venir le couvreur* quand l'eau du toit tombe sur un chef-d'œuvre.

Ne pourrait-on cependant, avant que ces précieux cartons soient tout à fait perdus, les enlever, les nettoyer prudemment, les rouler et les mettre en lieu sûr, loin de ces murs rhumatisants, en attendant qu'on leur trouve une habitation moins malsaine?

Est-ce que leur sauvetage ne regarde vraiment personne?

L. H. Devillez

Réflexions sur Jean-Jacques Rousseau.

A Madame M.-O. Maus.

Voici venue la saison où je pense à Jean-Jacques Rousseau avec le plus de ferveur. C'est que je suis dans une haute vallée et qu'il est difficile de se promener dans un sentier de montagnes sans penser à ce doux rêveur, qui fut le premier, après tout, à nous enseigner le charme de la nature. Je suis sûr que s'il n'avait pas existé, nous serions restés ce que nous étions au dix-huitième siècle, c'est-à-dire des hommes pour qui le monde extérieur n'avait pas de sens.

Cher Jean-Jacques! J'apprends chaque jour à l'aimer davantage. Chaque jour m'apparaît mieux son importance, sa valeur, la grandeur de son âme et cette infinie supériorité qu'il avait sur les hommes à la mode de son temps. Quand on le compare par exemple à Voltaire, on demeure stupéfait que des gens de bon sens aient seulement pu hésiter entre lui et ce petit esprit, taquin, brouillon, superficiel, incapable d'un élan généreux et sincère, et souvent d'une méchanceté si froide et si basse. Mais laissons là Voltaire et la manie des parallèles. Ne pensons qu'à notre herboriseur.

***

Je pense à lui en contemplant ces modestes plantes des champs dont je connais à peine les noms pour quelques-unes, et qui me semblent plus délicates et plus belles que les plus somptueuses des serres et des marchands. Elles émaillent le gazon ras des sentiers où s'entassent les pommes de pin menues et rondes comme des roses. Lui, Jean-Jacques, savait leur nom, il les cueillait, délicatement, comme s'il eût touché à des choses vivantes, et il les plaçait, le soir, dans son pauvre herbier de commençant (car il ne fut jamais très fort, malgré sa longue expérience). Mais si humble qu'elle fût, sa collection, elle avait tout de même une valeur que n'ont jamais présentée les plus complètes, qui ne sont après tout que des nomenclatures. C'est que chaque brin d'herbe, chaque pétale avait été l'objet d'une rêverie, représentait des souvenirs. Lorsqu'il les retrouvait, petites momies touchantes, Rousseau se rappelait aussitôt le paysage où il les avait découvertes, et un monde de pensées douces et mélancoliques se levait dans son imagination.

Toutes mes courses de botanique, les diverses impressions du local des objets qui m'ont frappé, les idées qu'il m'a fait naître, les incidens qui s'y sont mêlés, tout cela m'a laissé des impressions qui se renouvellent par l'aspect des plantes herborisées dans ces mêmes lieux. Je ne reverrai plus ces beaux paysages, ces forêts, ces lacs, ces bosquets, ces rochers, ces montagnes dont l'aspect a toujours touché mon cœur : mais maintenant que je ne peux plus courir ces heureuses contrées, je n'ai qu'à ouvrir mon herbier, et bientôt il m'y transporte. Les fragmens des plantes que j'y ai cueillies suffisent pour me rappeler ce magnifique spectacle. Cet herbier est pour moi un journal d'herborisations, qui me les fait recommencer avec un nouveau charme, et produit l'effet d'un optique qui les peindroit derechef à mes yeux.

C'est la chaîne des idées accessoires qui m'attache à la botanique. Elle rassemble et rappelle à mon imagination toutes les idées qui la flattent davantage, les prés, les eaux, les bois, la solitude, la paix sur-tout, et le repos qu'on trouve au milieu de tout cela sont retracés par elle incessamment à ma mémoire. Elle me fait oublier les persécutions des hommes, leur haine, leur mépris, leurs outrages et tous les maux dont ils ont payé mon tendre et sincère attachement pour eux. Elle me transporte dans des habitations paisibles, au milieu de gens simples et bons, tels que ceux avec qui j'ai vécu jadis. Elle me rappelle et mon jeune âge, et mes innocens plaisirs, elle m'en fait

jouir derechef, et me rend heureux bien souvent encore, au milieu du plus triste sort qu'ait subi jamais un mortel (VII[e] promenade).

* * *

C'est surtout pendant les vacances, et dans la montagne que l'on pense à Jean-Jacques. En ville, on le comprend moins bien, ou plutôt si, on comprend qu'il se soit retiré du monde. Comme tout pays est dur à son prophète, comme toute société est dure au précurseur du prochain ordre des choses, le XVIII[e] siècle fut dur à Jean-Jacques. Je sais bien qu'il eut de fervents admirateurs, mais ils ne pouvaient rien pour lui. Et quant à ses protecteurs, eussent-ils réussi par leurs bontés à lui faire oublier les persécutions dont il avait été victime ? Jean-Jacques était trop sensible. On a beau jeu de lui reprocher son hypocondrie, et cette humeur inquiète et farouche qui l'empêchait de jouir en paix des retraites et des agréments que lui offraient ses bienfaiteurs. Pour moi, je ne fais qu'en vouloir davantage à ceux qui, par leur malignité, réussirent à irriter à ce point un homme si tendre, si désarmé. Ils portent une lourde responsabilité devant l'histoire. Et Voltaire tout le premier, si perfide, si sournois.

* * *

Je ne parle qu'à ceux qui l'aiment. Les autres n'y comprennent rien. C'est que Jean-Jacques n'est point un auteur qu'on aborde avec son intelligence, et que l'on classe ensuite, notion parmi des connaissances, variété parmi des espèces dans l'herbier desséché de la littérature. Jean-Jacques est un homme vivant. A cent cinquante ans de distance, il nous parle aussi fervemment, aussi personnellement que s'il était dressé debout devant nous. Il nous parle de toute sa figure mobile et passionnée, où luisent ses yeux admirables et si bons, et c'est à notre sentiment, à notre intuition qu'il s'adresse, non à notre cerveau. Il y a toujours en lui quelque chose d'amical et de confidentiel, quelque chose d'abandonné. Et c'est pourquoi nous cause tant de peine et d'indignation l'attitude de ceux qui lui reprochent les erreurs de sa vie, et ses principes et ses idées. On dirait qu'ils le trahissent. Lui avait cru s'adresser à leur cœur et c'est avec leur froide raison abstraite qu'ils lui répondent, prétentieux comme tous les gens qui s'imaginent que leur système détient le secret de la vérité.

* * *

Plus vous y réfléchirez, plus vous penserez en effet qu'il n'a pas cessé de vivre, Jean-Jacques. Aux haines furieuses qu'il suscite encore, vous le voyez bien. Mort depuis si longtemps, il remue la bile des représentants du passé. Il faut voir comme le traitent les partisans de notre pseudo-tradition. Comme un paltoquet. Petits esprits, plus mesquins mille fois que Voltaire, car ils sont mornes. Il y a donc encore aujourd'hui des gens du XVIII[e] siecles ? Hélas ! oui. Et ce qu'il y a de pire c'est qu'ils n'ont plus que les défauts de cette brillante époque. Ils ne sont ni galants, ni spirituels, ni courageux. Mais ils ont là mentalité étroite des faiseurs de libelles, avec, en outre, des illusions de juristes. Pour eux, Jean-Jacques est le grand ennemi. Les pauvres gens ne s'aperçoivent même pas que Rousseau reste l'annonciateur d'un temps qui n'est point encore arrivé. Ils l'accusent d'avoir causé la Révolution française. Pas un instant, ils ne réfléchiraient à ceci: que la Révolution française qui s'était fait les promesses de Jean Jacques a fini par tenir celles de Marat. Est-ce que cette... bifurcation serait la faute de Rousseau, par hasard ? Le plus beau, c'est qu'ils prétendent que si, avec une mauvaise foi puérile.

Mais un tel acharnement prouve jusqu'à l'évidence que l'homme qui l'excite n'a point cessé de vivre et d'exercer son influence. Fort heureusement d'ailleurs. Nous ne sommes que trop portés, avec tous nos progrès matériels et uniquement matériels, à reprendre les idées des sensualistes, la morne philosophie du XVIII[e] siècle. Au moins Rousseau ouvre-t-il sur ce salon renfermé une fenêtre par où vient l'air salubre de ses ermitages, de ses montagnes, de la pleine nature, et, disons-le nettement, du panthéisme.

* * *

De tous les livres de Jean-Jacques, celui que j'aime entre tous est peut-être *les Rêveries du Promeneur solitaire*. Je le préfère aux *Confessions*. Il me semble y voir le testament suprême du grand homme. Nulle part sa bonhomie, sa pureté d'intentions, sa sincérité, la hauteur, la noblesse et l'ingénuité de ses sentiments ne se témoignèrent de façon plus simple, plus expressive, plus persuasive, en un style aussi familièrement beau. Il y a dans *les Confessions* quelque chose de tendre, d'inquiet, une sorte d'ardeur à se justifier qui est complètement absente des *Rêveries*. L'auteur ne nous explique-t-il pas lui-même, admirablement, cette nuance ?

J'écrivois mes premières Confessions et mes Dialogues dans un souci continuel sur les moyens de les dérober aux mains rapaces de mes persécuteurs, pour les transmettre, s'il étoit possible, à d'autres générations. La même inquiétude ne me tourmente plus pour cet écrit, je sais qu'elle seroit inutile ; et le désir d'être mieux connu des hommes s'étant éteint dans mon cœur, n'y laisse qu'une indifférence profonde sur le sort de mes vrais écrits et des monumens de mon innocence, qui déjà peut-être ont été tous pour jamais anéantis. Qu'on épie ce que je fais, qu'on s'inquiète de ces feuilles, qu'on s'en empare, qu'on les supprime, qu'on les falsifie, tout cela m'est égal désormais. Je ne les cache ni ne les montre. Si on me les enleve de mon vivant, on ne m'enlevera ni le plaisir de les avoir écrites, ni le souvenir de leur contenu, ni les méditations solitaires dont elles sont le fruit et dont la source ne peut s'éteindre qu'avec mon ame.

*

Quelle lecture plus reposante, plus exquise que celle-ci, sous un arbre, dans une belle matinée d'août ou de septembre ! Quel timbre pur et grave dans ces plaintes discrètes et assagies ! Quel accent de mélancolie résignée et sans fièvre ! Quelles effusions ! Quelles prières ! Et aussi cette touchante et obstinée croyance, malgré tant de déboires, en la bonté essentielle de l'homme ! Accordez-nous au moins qu'il y a là, sinon la plus profonde et la plus juste vue, au moins le signe de la plus haute générosité d'âme.

J'ai emporté, pour relire cette œuvre adorable, un petit livre que j'ai eu la bonne fortune de trouver à Paris quelques jours à peine avant mon départ. Il fait partie d'une « petite bibliothèque romantique » composée par les soins éclairés de MM. Pierre Paul Plan et Charles Martyne, et que la librairie Payot a publié (1). On devrait souvent éditer les chefs-d'œuvre anciens de cette manière. Cela nous consolerait des infamies à treize sous qui encombrent notre librairie. Le texte est composé en beaux caractères anciens, bien nets et reproduisant l'orthographe exact de l'édition origi-

(1) Petite bibliothèque romantique : *Les Rêveries du Promeneur solitaire par J.-J. Rousseau, citoyen de Genève.* Paris, Payot.

nale. Le papier est un vergé solide et la couverture, qui porte le titre imprimé sur une étiquette blanche, est une sorte de papier un peu épais, bleu-pâle, tout moucheté de taches vertes et blanches. On dirait du papier de tenture du temps de Louis-Philippe. C'est suranné et délicieux. Il faut féliciter M. Payot de cette initiative. Les éditeurs ne nous habituent pas à ce genre d'efforts. Et relire Rousseau là-dedans est, je vous assure, d'un bien vif agrément.

FRANCIS DE MIOMANDRE

PEINTRES D'AUJOURD'HUI

Jules Flandrin.

L'action la plus religieuse était d'exposer des formes pures.
GUSTAVE FLAUBERT

Dans la lumière virgilienne Flandrin équilibre les stances de notre ferveur. Il peint notre âge d'or. C'est lui qui a le mieux jusqu'ici réalisé nos rêves. De tous nos peintres, il est le plus dense, le plus complet. Il sait pleinement ce qu'est un tableau. Il compose.

La grande peinture est décorative. Elle doit, par les émotions balancées qu'elle suscite, signaler plus qu'elle n'exprime, mais avant tout rester une joie, une exaltation toute matérielle. Elle s'adresse aux sens. Elle leur apporte un plaisir harmonieux, les baigne dans une calme ivresse collective. Elle est un drame qui dure.

Devant les toiles de Flandrin je reçois cette sorte de jouissance. J'assiste à un spectacle. La vie de mon temps m'apparaît idéale, transfigurée. Je m'y mêle dans ce qu'elle a de plus durable et d'excellent. Ou bien, s'il me transporte ailleurs, parmi des époques passées, il me donne le sentiment de mes origines, de la continuité naturelle de l'air, de la terre, des hommes, et que, sur ces mêmes chevaux où caracolent ces jeunes Grecs, j'ai pu, moi aussi, respirer ce matin d'Hellade et, sans souci que de me bien porter, jouir, comme je le fais à cette heure, de toute la légèreté de cette nourrissante lumière. A côté, le bois de Boulogne déroule sa gloire parisienne; des victorias, des sportsmen, un chien, des amazones mettent un héroïsme sceptique sous les feuillages élégants. Et c'est le même monde, cè ciel d'Athènes que Moréas, lui aussi, chérissait mieux de le pouvoir retrouver à Paris.

Flandrin pourtant, dans ses toiles, ne songe qu'à nous émouvoir par des jeux de couleurs et des rencontres de volumes. Il est peintre. Il pense en peintre. Sa grande culture, comme malgré lui, spiritualise, civilise ses paysages. Il a le don du style.

Copier la nature ne lui suffit pas. Il ne faut pas, comme dit l'autre, quitter la nature d'un pas. Il le sent. Il le sait. Mais aussi qu'une famille d'hommes infléchit lentement les sources, les pierres, les arbres d'un pays à servir ses besoins, à se remodeler sur eux. Ce beau travail utilitaire qui transforme ainsi insensiblement le visage des champs, les sentiments du peintre l'accomplissent mystérieusement en agençant ses métaphores, en liant ses tons aux lignes choisies selon son harmonie intime par le cours de ses méditations. Il objective sa santé ou sa joie dans les pensées qu'il prête aux changeantes matières. Son dessin n'est que la logique matérialisée de cet équilibre perçu. Il cerne les objets, délimite les êtres selon son plus ou moins de conscience ordonnée, les groupe, les balance selon sa sympathie intérieure. A ce jeu, de nos jours, Flandrin n'a pas d'égal.

Il peint de calmes, de larges églogues toutes baignées de l'air de son pays. Il déroule, loin de nos fièvres, de virginales panathénées le long de son imagination tranquille. Il vendange nos heures de fête. Il est né pour fixer la fresque de nos sports. Je ne sais pas pour un peintre, à l'heure où nous vivons, de but plus radieux.

Comme sont nés, autour des sanctuaires de Delphes, les chefs-d'œuvre de la sculpture grecque par la glorification raisonnée des plus beaux exemplaires d'une race triomphant dans ses jeux, — pourquoi, dans la contemplation fervente des plaisirs luxueux, de la joie sportive de notre époque, un grand peintre comme Flandrin ne pourrait-il puiser, n'aurait-il pas puisé déjà une inspiration prolongée, des visions magnifiques, une rayonnante morale, un ordre et des canons nouveaux?

Flandrin a l'instinct plastique de ces hautes destinées de son art. Il a l'harmonieuse maîtrise des dons les plus heureux et les mieux équilibrés. Il a, parmi ceux qui viennent, réalisé l'œuvre la plus large, la plus viable, la plus proche de la Tradition. Il est le fils de Poussin.

JOACHIM GASQUET

« AVEC LES GUEUX »

Quarante et un dessins originaux, par MARIE BAUDET (1).

Je n'ai point l'honneur d'être critique d'art, et l'on s'en apercevra du reste; mais il n'y a pas à le regretter dans l'occurrence. Tout au contraire! Aussi bien, si j'avais cet honneur, devrais-je aussitôt l'oublier et presque le prendre en haine pour pouvoir parler un peu congrûment de ces quarante croquis.

Et d'abord, pourquoi ce mot « croquis »? N'est-ce pas déjà en mal parler, de ces pages, que d'employer à leur propos ce vocable les définissant trop et inexactement? Oui, au lieu de « croquis », disons plutôt, d'un terme moins étroit : « Pages »! Car, en vérité, c'est là peut-être pis, peut-être mieux, mais certainement autre chose que du dessin, voire de la peinture. Et, donc, elles échappent, ces pages, au critique d'art, que par bonheur je ne suis point.

Et pourtant, ouvrez, feuilletez, jetez ne fût-ce qu'un bref et furtif coup d'œil et vous vous écrierez qu'il y a ici œuvre d'art, et de cet art spécial, dessin ou peinture, qui exprime la vie par des traits, du blanc, du noir, du gris, de la lumière, de l'ombre, de la couleur.

En quoi vous aurez raison. Contre quoi, quand même, je prétends ne pas avoir tort. Voici par quel biais. Ni ce dessin ni cette peinture, je ne les veux discuter techniquement. L'autre, le critique d'art, vous démontrerait ce qu'il faut en prendre et laisser, où sont les qualités, où les défauts. J'ai l'outrecuidance de ne pas vouloir l'entendre et d'affirmer qu'il n'a pas voix au chapitre, tandis que moi, chétif, non critique d'art, j'y ai voix, et, pour le cas présent, voix prépondérante.

Comme quoi? Comme poète, tout bonnement! Comme connaisseur aussi. Connaisseur en quoi? En écriture. En psychologie. En une psychologie, au moins : celle des gueux! Or ici, ces traits, ce blanc, ce noir, ce gris, cette lumière, cette ombre, cette couleur, ce dessin, cette peinture, sont réellement comme la transposition d'un autre art; et cet autre art, c'est le nôtre, c'est le mien, c'est l'art du verbe, l'art psychologique par excellence.

Je dois avoir l'air obscur. Tâchons de m'expliquer plus clair, quoique brièvement. Les croquis, ou pages, de Marie Baudet, ne sont pas du dessin ou de la peinture par quoi se satisfait uniquement la belle joie de dessiner ou de peindre. Ce sont des portraits : et quoique exprimés par le dehors comme tous les portraits, ce sont, vus par le dedans, des portraits d'âmes, essentiellement d'âmes. Ils ont donc des âmes, ces gueux? Mais oui, comme vous et moi. Entendons par âmes, s'il vous plaît, ces « je ne sais quoi » où vivent, vibrent, palpitent, fleurissent, souffrent, pleurent, rient, flambent, se consument et passent tous les moi éphémères dont se compose le moi total de l'humanité.

Et ainsi, vous le voyez, ils ont bien des âmes, ces gueux. Ils ont, même, des âmes souvent plus originales que les nôtres. Et ils savent les exprimer. Comment les expriment-ils? Mal, croyez-vous! En un langage trouble, avec des gestes gauches, certes! Quelquefois, aussi par des accents pleins, forts, une envolée du bras, un regard lourd de rêves, une attitude, une habitude du corps, où s'écrit en raccourci toute une existence. Et ainsi, sans le vouloir, sans le savoir, chacun d'eux, souvent à la muette, rien que par le tas ou les plis de sa forme, se synthétise et fait son

(1) Paris, édition de la *Revue contemporaine*.

portrait, soit silhouette d'ombre, soit découpage de lignes, où l'être entier se révèle instantanément, comme tout un paysage apparaît dans la fulgurante illumination de l'éclair.

Or, pour rendre ces portraits-là, pour les fixer, ce n'est pas assez de savoir dessiner et peindre. Sans quoi, un déclic d'appareil photographique y suffirait, une fois choisi l'instant où se profile le découpage de lignes, où se place dans l'espace la silhouette d'ombre. Mais, précisément, le choisir, cet instant-type, on ne le peut pas, si l'on est doué, sans plus, des facultés qui font le dessinateur et le peintre. D'autres facultés y sont nécessaires : celles de l'écrivain, du psychologue, qui est expert à transposer verbalement ces éclairs de la vision illuminant la forme et le fond des êtres. Et voici où gît le mystère double qui donne son extraordinaire valeur aux pages de Marie Baudet : ces facultés d'écrivain, de psychologue, elle les a; et néanmoins sa transposition verbale n'a pas pour instruments les mots.

Ou plutôt, elle opère par double transposition. Comme ses gueux, elle exprime d'abord leurs âmes en un langage trouble, avec des gestes gauches. De là ses lourdeurs, parfois ses maladresses que je pourrais signaler aussi, sans être critique d'art. Mais elle ne s'arrête pas à ce langage-là. Elle retraduit les mots obscurs, les gestes sans signification. Elle ramasse tous ces à-peu-près, dits à la muette, et en trouve la pleine synthèse à l'accord fort, le raccourci où l'être entier se révèle, le tas, le pli, l'attitude, par quoi ressuscite toute une existence, comme tout un paysage apparaît dans l'instantané de l'éclair.

Et d'où vient ce miracle de psychologie profonde, de transposition double, de raccourci synthétique, de résurrection? Oh! d'un rien, mais qui est tout. De ce rien qui est le grand, le seul thaumaturge, de ce rien qui crée et, par conséquent, ressuscite aussi, de ce rien qui a nom l'Amour. Ses gueux, Marie Baudet les aime, comme les aiment ceux qui ont une fois baisé les lèvres de leur cœur, ceux qui les connaissent, ceux dont je suis. Et voilà pourquoi, sans être critique d'art, j'ai qualité pour dire de ces gueux-là, en les admirant :

« Ils vivent. Ils sont en chair et en âme. Il faut les admirer, les aimer. Ils sont beaux. »

Ah! ces Vieilles femmes! Cette Marche des Vieilles! Cette interminable Marche de gueux! Cette chaîne de gueux! Ces processions, ces pèlerinages à travers la France avec des devises comme celle-ci :

Un peu de vin! Un peu de soleil!
Des Chansons! Le chemin n'est pas long!

Et cet éternel pays toujours le même, malgré les décors qui le bordent, ce pays de La grand'route, où l'on se dit parfois que *la route est longue et les pieds sont fatigués*, et où l'on se demande *d'qué côté aller?* mais où l'on va quand même à l'aventure, en indépendants.

Marie Baudet les aime, ses gueux. Même les quelques révoltés qu'on y trouve, elle les excuse. Quant à tous les autres, elle les chérit, et tendrement, les oiseaux vagabonds, les épaves résignées, les effigies effacées, vagues, du vieux Juif Errant légendaire, les petites vies vivotantes, les brins de paille humaine que le vent pousse, emmène, ramène, dans les tourbillons de la poussière, et leurs pensées obscures, et leurs pauvres joies, et leurs troubles peines, et leur philosophie conciliante, optimiste, ingénue, et leurs âmes de vieux enfants, en perpétuel Avril d'espérances.

Et tout cela, et ces existences en raccourci dans un geste, une attitude, un pli d'étoffe, une ligne de dos, et toute leur destinée, et tout notre amour pour eux, voilà ce que traduisent ces quarante pages, ces croquis, ces poèmes, qui sont des traits, du blanc, du noir, du gris, de la lumière, de l'ombre, de la couleur, donc, du dessin et de la peinture (j'y consens, mais qui sont aussi (veuillez-y consentir, et admirez-le, et jouissez-en) qui sont aussi autre chose, peut-être pis, peut-être mieux (mieux, je crois), que du dessin et de la peinture, puisque c'est de la réalité surprise, des âmes ouvertes, de l'humanité saignante, et de la littérature sans mots, et de la poésie sans rimes, et de la philosophie sans théories, et, tout simplement enfin, de la vie vivante dans de l'amour aimant.

JEAN RICHEPIN

PUBLICATIONS D'ART

L'art de notre temps : Gustave Moreau (1).

Cette belle collection, dont nous avons plus d'une fois loué la parfaite tenue et le cachet original, vient de s'enrichir d'un nouvel album consacré à l'un des artistes les plus curieux et les plus discutés du siècle dernier : Gustave Moreau.

Peu d'artistes ont occupé aussi diversement la critique que Gustave Moreau. On l'a appelé « le Sphynx des peintres », et non sans raison, car rien n'est plus étrange, plus mystérieux, plus hallucinant, souvent plus magique, que cet art à la fois somptueux et sobre où tant de jeunes artistes se sont inspirés et qui continue à fasciner les nouvelles générations. S'il est vrai que beaucoup de peintres ont subi l'influence de Moreau, il faut ajouter que ce fut généralement dans leurs débuts; presque tous s'en dégagèrent rapidement. Ce furent surtout les côtés extérieurs de sa peinture, sa magnifique richesse qui séduisirent. C'est que Moreau lui-même passa par de nombreuses influences qu'on retrouve sans peine dans ses tableaux. « Il y a de tout dans son langage, écrit M. Léon Deshairs, dans la très belle étude-préface du volume, du grec, du byzantin, du persan, peut-être même du chinois. » Il y a aussi la hantise de Rembrandt, des maîtres italiens, des préraphaélites. Quoi qu'il en soit, Moreau demeure un des peintres les plus étranges de l'école française. C'est « un virtuose de la ligne et de la couleur ».

L'ouvrage, selon l'intéressant programme de la collection, se compose d'une suite de chapitres-notices se rapportant aux principales œuvres du peintre, et de quarante huit planches donnant une idée parfaite de l'évolution de l'artiste.

F. H.

(1) Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition organisée à Malines, Salle des Géants, par le cercle Lucas-Gilde, restera ouverte jusqu'au 31 août prochain.

Dimanche dernier a eu lieu, au théâtre d'été de la Citadelle, à Namur, une représentation de *Charles VII chez ses grands vassaux*, d'Alexandre Dumas père. La pièce comptait des interprètes de premier ordre, parmi lesquels M[lle] Madeleine Roch, de la Comédie-Française et M. Henry, de l'Odéon.

Comme nous l'avons déjà annoncé, *Parsifal* sera représenté en français le 2 janvier prochain au théâtre de la Monnaie. L'excellent décorateur, M. Jean Delescluze, a fait un voyage de deux mois en Espagne pour se documenter. On sait que l'action de *Parsifal* se déroule à Montsalvat, dans le nord de l'Espagne. M. Delescluze a fait un séjour notamment à Montserrat, où Wagner passa jadis, à l'époque où il travaillait à *Parsifal*.

La Société des Amis du Musée de Gand vient d'acquérir une nouvelle série de tableaux destinés à augmenter les collections communales, notamment un tableau de Lucas Cranach, *le Christ couronné d'épines*, offert par M. Robert Goldschmidt; une esquisse d'Eugène Fromentin, *la Chasse au Lion*, offerte par M. Scribe; une étude de Gustave Courbet; *la Sainte Famille* de J.-F. Millet et *les Amateurs* de Daumier.

Parmi les trente ouvrages qui composent la section belge de l'Exposition de Dusseldorf, ont été acquis jusqu'ici par des amateurs : *Un Port à Amsterdam*, *Entrée de Ville* et *Ville hollandaise* de H. Cassiers; quatre eaux-fortes de F. Charlet; *Route détrempée* de M. Hagemans; un bronze de Marnix d'Haveloose; *Sur la Dune* de A. Marcette; *le Déjeuner* de Willem Paerels; *Fleurs flamandes* de P. Paulus, et *Fille au Collier* d'Armand Rossenfosse.

L'intéressante revue *Wallonia*, qui depuis vingt ans défend avec vigueur la pensée wallonne dans les arts, dans les lettres et

dans l'histoire, a publié un fascicule double consacré à la ville de Tournai et rédigé sous la direction de M. Adolphe Hocquet, qui a exposé avec autant de clarté que de compétence l'histoire de la cité et évoqué le souvenir des tournois célèbres qui s'y déroulèrent en 1331 et en 1513. M. E.-J. Soil de Moriamé a rédigé une excellente notice sur la cathédrale et l'Ecole d'architecture de Tournai et retracé l'histoire des arts décoratifs, si florissants naguère. La Peinture et la Sculpture ont été étudiées par M. Maurice Houtart, la littérature par M. Walther Ravez.

En même temps paraissait un numéro spécial destiné à commémorer le vingtième anniversaire de *Wallonia* et groupant tous les documents relatifs à la manifestation organisée à l'occasion de ce jubilé en l'honneur de M. Oscar Colson, directeur-fondateur de la revue.

Notre confrère M. Louis Piérard publie un spirituel article, dans *L'Avenir du Borinage*, à propos de la lettre pastorale du cardinal Mercier, engageant les fidèles qui visitent l'Exposition de Gand à se détourner des sections des Beaux-Arts et des Arts décoratifs :

« Si le cardinal veut être logique avec lui-même, qu'il réclame donc la fermeture du Vatican et la destruction de certain « Jugement dernier » de Michel-Ange qui s'y trouve. Et, sans sortir de notre pays, qu'il jette l'interdit sur le Musée de Bruxelles. J'y suis entré hier, après avoir lu la lettre pastorale, tout plein de son esprit vertuolâtre.

Au rez-de-chaussée, dès le seuil de la salle de sculpture, toute ma pudeur se révolta à la vue de certaines blancheurs, de certaines rotondités, de quelques groupes comme *les Filles de Satan* d'un certain Egide Rombaux. Je montai au premier étage. Le rouge de la honte au visage, je passai rapidement devant *l'Allégorie de la Fécondité* et les plantureuses *Baesines* de Jordaens, devant certaines saintes de Rubens qui semblaient particulièrement désirables. Je résolus, pour échapper à ces visions infernales, de me rendre dans la salle des Primitifs qui passent pour avoir le plus purement interprété le sentiment religieux dans toute sa candeur, dans toute son ardeur. Horreur! Il y avait là une série d'*Adam et Eve* de Van Eyck, de Gossart, d'un certain Cranach surtout, capables de révolter le colonel Ramollot lui-même. Et je ne dis rien de certaines Madones aux poitrines opulentes, de certains sujets de tableaux qui, encore qu'empruntés à l'Histoire sainte, sont tout bonnement scandaleux : *Loth et ses Filles*, *Suzanne et les Vieillards*, *la Femme adultère*, *Salomé*. »

Rodin a offert l'une de ses dernières œuvres, un buste de femme, à la ville de Rome. Cette œuvre sera placée dans la Galerie municipale des Beaux-Arts.

Julien sera représenté à New-York au cours de la saison prochaine. M. Gustave Charpentier vient de traiter définitivement avec le directeur du Metropolitan Opera, qui a distribué l'ouvrage à M. Caruso, Mlle Gabrielle Farrar et M. Dinh Gilly. L'orchestre sera dirigé par M. Toscanini.

L'auteur a promis d'assister à la première représentation, qui aura vraisemblablement lieu en février.

Une exposition d'anciens maîtres espagnols s'ouvrira à Londres, aux Galeries Grafton, au mois d'octobre prochain. Le comité s'est assuré la participation des plus célèbres collections anglaises. La durée de l'exposition sera de quatre mois.

La troupe de ballet que dirige M. Diaghilew, et dont fait partie M. Nijinski, représentera, dans le courant de la saison prochaine, à Londres, plusieurs œuvres inédites dont la principale sera le ballet *Madame Putiphar*, pour lequel M. Richard Strauss est en train d'écrire la musique.

Madame Putiphar sera une pièce à grande mise en scène, dont la partie chorégraphique sera dirigée par M. Nijinski. La partition de M. Richard Strauss est terminée à moitié. Elle sera prochainement achevée entièrement, car l'auteur de *Salomé*, comme il vient de le déclarer dans une interview, « travaille avec grande joie et déborde d'inspirations ».

La municipalité de Rome célébrera le centième anniversaire de Verdi d'une façon tout à fait digne de la mémoire de l'illustre compositeur.

Au mois de novembre, elle fera couronner, au Capitole, un buste du maître, dû au ciseau de M. Giulio Monteverde. A cette cérémonie seront invités tous les compositeurs célèbres du monde entier, de même que tous les directeurs des grands instituts lyriques.

En outre, la municipalité a l'intention de fonder, à l'Academia Santa Cæcilia, un « chœur Verdi », qui cultivera principalement la musique classique, aussi bien chorale que vocale. Les membres de ce chœur se recruteront parmi les élèves d'une école de chant, populaire et gratuite, qui sera créée et subventionnée par la municipalité.

En outre, le ténor italien M. Giovanni Zenatello organise, avec le concours de M. Tullio Serafin, le chef d'orchestre de la Scala de Milan, cinq représentations d'*Aïda* qui auront lieu dans les superbes arènes de Vérone. On sait que cet amphithéâtre date de l'époque de l'empereur Antonin et contient environ vingt-deux mille places. La première de ces représentations a eu lieu le 10 août dernier.

Le *Figaro* rappelle un joli mot de Philippe Gille, qui jadis amusa « le boulevard »

Philippe Gille était décoré d'une douzaine d'ordres étrangers dont il avait combiné les couleurs en une copieuse rosette... Et il portait cette rosette par politesse, parce qu'il lui semblait convenable de ne point dédaigner les hommages dont il avait été l'objet.

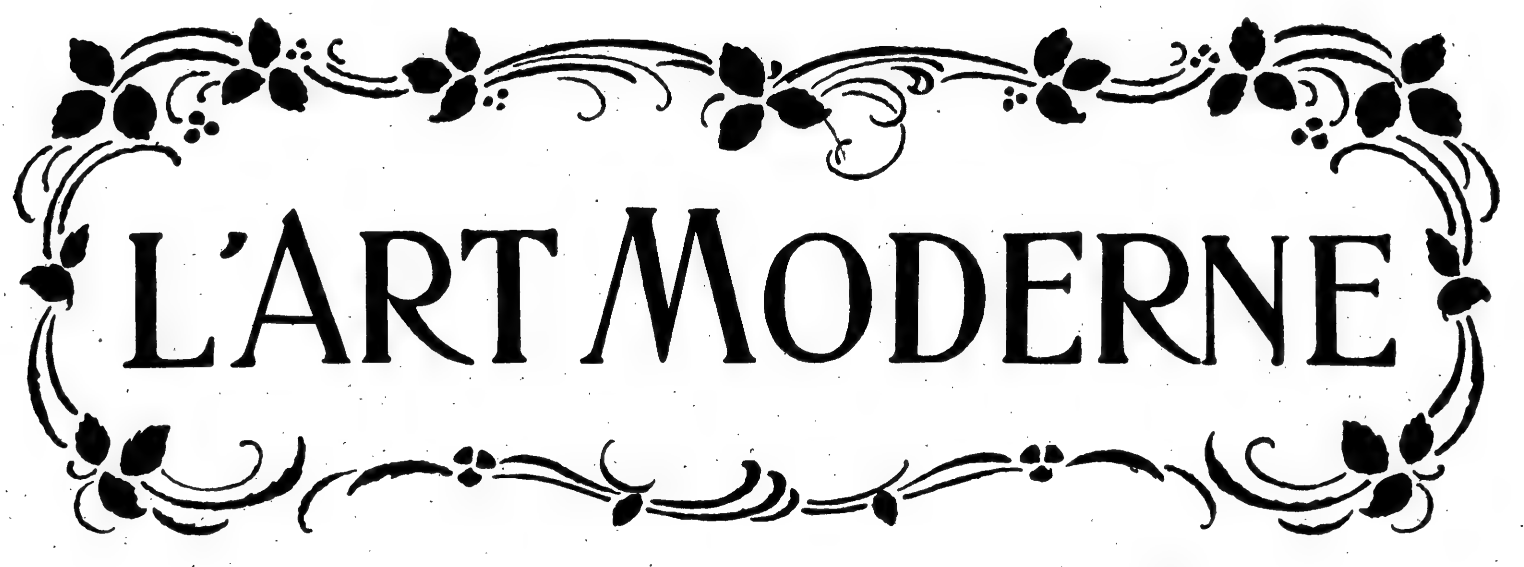
Et puis, un jour, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Un ami le rencontre, et joyeusement :

— Eh bien! cela t'en fait une de plus?...

— Non, dit Gille, en désignant le petit filet rouge qui ornait depuis le matin sa boutonnière. Cela m'en fait douze de moins.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 35. 31 AOUT 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Fleurs et la Peinture.

Si un peintre pouvait n'être que peintre, repoussant toute émotion spirituelle, insensible aux profonds gestes de l'âme humaine, il n'y aurait guère pour lui de plus merveilleux motifs de travail que les brassées de fleurs moissonnées aux champs, que les vases à tulipes des amateurs de Harlem, que les buissons de pivoines, d'églantiers, de soucis et de zinnias des jardins secrets des presbytères.

Nulle chose vivante de la création ne semble se pencher avec plus de complaisance sur la palette du peintre. Comparer celle-ci à un bouquet de fleurs est un lieu commun. Toutes les couleurs, réparties en égales proportions sur la palette, s'harmonisent aussi infailliblement que les mille corolles sur le fond vert d'une prairie. Les couleurs vivent en république, sous le régime de l'égalité absolue; elles ne s'accordent qu'à cette seule condition que toutes collaborent en une même mesure au gouvernement de l'Etat, prairie émaillée, palette chargée des couleurs fondamentales, tableau d'un coloris bien ordonné.

Or, sauf les sujets traités en émail ou en mosaïque, aucun thème ne permet au peintre de créer une harmonie totale, formée de l'ensemble de toutes les gammes auxquelles la lyre naturelle des couleurs permet d'atteindre. Seul le bouquet offre au peintre de ne plus se restreindre. Il jouera des notes les plus basses aux plus hautes de l'orgue. La peinture en soi est là dans son domaine, maitresse autocratique. Aussi dirons-nous que le bouquet est le frère de la palette, ou mieux, pour ne point manquer de respect au mystère ineffable de la vie, la palette, dirons-nous, est la fille des jardins fleuris.

Il semble bien que l'on comprit que la peinture des fleurs est l'école de l'harmonie du peintre, lorsque, il y a quarante ans (1), on créa, à l'Académie d'Anvers, une « classe de la nature-morte » où, selon le programme, on devait surtout faire des études d'après la fleur (2). Quand par de belles matinées de printemps, feu Eugène Joors, élève de Verlat, se saisissait de la palette d'un des élèves de cette classe, dont il fut professeur jusqu'à sa mort, il faisait d'abord une moue de surprise, puis regardait le jeune homme de ses beaux yeux gris, pleins d'étonnement. Ensuite, il s'approchait du modèle, un bouquet de fleurs bigarré, et y comparait l'éclat de la palette : le bouquet écrasait, évidemment, les couleurs de celle-ci. Joors retournait à l'étude de l'élève, — faisait charger la palette au point d'augmenter considérablement son poids, — puis, sans se

(1) Il y a plus longtemps, peut-être : je n'ai pas à ma disposition le document qui me permettrait de signaler la date de création de ce cours : je me souviens de ce que Henri Schaeffels en fut le premier professeur.

(2) Le nouveau programme de l'Académie de Bruxelles donne une importance primordiale à la fleur, surtout au point de vue de la culture artistique générale. Voir le programme de réorganisation de M. Victor Horta.

π

185

soucier du pauvre dessin, engageait une lutte de vigueur et de faste avec le bouquet. En moins d'une demi-heure, le maître établissait une ébauche « sonore » et lumineuse, qui ressemblait aux chantantes esquisses d'Alfred Verhaeren. Dès que le professeur avait quitté l'atelier, le bouquet se voyait encadrer de la palette et de l'ébauche. Les jeunes peintres, épris de couleur, soupiraient d'admiration. Joors, en quelques instants, avait prouvé la parenté du bouquet et de la palette, et aussi que, si la peinture est le métier de la couleur, nulle étude ne peut lui être plus immédiatement profitable que celle de la fleur et de la nature-morte, celle-ci pouvant offrir les variations les plus infinies et les plus multiples de couleurs.

Les jeux des couleurs avec la lumière sont, d'ailleurs, le domaine authentique de la peinture. Ce sont eux qui déterminent la carrière des vrais artistes. Car au début tous les peintres, sauf aux époques où des préoccupations étrangères les séduisent malencontreusement, sont captivés presque uniquement par les couleurs. La recherche de l'expression et du style, normalement, vient ensuite.

Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, l'été composé de jours de pluie alternant avec des heures de soleil, temps mixte si favorable à l'éclosion abondante des grandes corolles éphémères (1), qui me pousse à écrire ces frêles réflexions et ces souvenirs. C'est un tableau de fleurs, très naturellement. Une luxuriante peinture de plantes et de fleurs de Mme Desbordes, peintre que je ne connaissais point (2). En me penchant, j'y reconnus, — avec une émotion bien vive, — une technique qui m'était familière. Les fleurs semblent composées d'une délicate et malléable pâte de Saxe; l'onction ne va pas jusqu'au sentimentalisme; la distinction extrême ne conduit pas à la mièvrerie; les couleurs murmurent délicieusement et s'entendent avec une grâce séduisante. Cette technique, qui demandait une sérieuse application, a été abandonnée. Aussi bien, les toiles que me rappelait, et pour cause, l'œuvre de Desbordes, furent peintes il y a fort longtemps. C'était à Uccle, dans son château où elle avait créé une atmosphère de pénétrante poésie, que feu Mme Leprince les peignit. Ce peintre délicieux, mais trop modeste, et que la mort enleva, hélas ! très tôt, traita la fleur avec autant de tact et d'art que Desbordes. Et si je reconnus d'abord la technique, c'est que les deux peintres eurent le même maître, Stevens. (On sait que les iris de la *Femme à la bête du Bon-Dieu* (3), sont l'œuvre de Desbordes). Mme Leprince fut le premier peintre que je vis travailler; elle adorait les fleurs; je pris dans son atelier, à toutes saisons rempli de fleurs, le goût des belles harmonies de couleurs. Ceci, je le crois, m'autorise aussi à prôner l'étude des fleurs comme modèles d'ensembles colorés. Mieux que le paysage ou que l'intérieur, le bouquet peut réunir, en un espace restreint, des accords multiples et complets.

La grâce est une autre qualité que le peintre peut surprendre dans la fleur. Sans doute la magique splendeur de ses nuances est incomparable, et ne se retrouve même point dans les tons subtils des pierres précieuses, tandis que ses formes ne sont pas plus radieusement symétriques que l'impeccable construction de cristaux et des gisements minéraux. Cependant, c'est dans les imperfections et à cause d'elles que l'on découvre l'inouïe beauté de ses fines architectures. Dans les fleurs, toutes les traces de la lutte avec les éléments caractérisent la divine et mystérieuse harmonie de leur croissance. C'est la vie qui captive dans ces suaves *êtres* géométriques. Dans les pierres précieuses, ces fleurs souterraines, la vie ou l'accroissement millénaire nous échappe. La grâce de la fleur, au contraire, tout comme celle des animaux, est souvent une image affinée de la nôtre. C'est parmi les plantes que nous retrouvons le type d'une multitude de lignes de beauté naturelles. Il y a des rapports très précis entre certains systèmes de construction (articulation, dynamique) des végétaux et l'ordre qui régit les corps vivants doués de mouvements spontanés. Les exemples et les preuves en sont innombrables. Maeterlinck, dans son *Intelligence des fleurs*, a à peine effleuré ce vaste sujet, en ne traitant que de faits et de phénomènes déjà observés. Sans baser ses hypothèses sur des symptômes qui semblent révéler chez les plantes une psychologie ressortissant parfois à celle de l'homme, on peut, dans le domaine purement physiologique, trouver des symboles de notre système vital, et des concordances non douteuses avec d'infimes détails des organes du corps humain. C'est ici que l'on peut juger de l'utilité de l'étude des fleurs, et que la connaissance de la botanique (1) offrirait de grands avantages aux artistes. Pourquoi quelques peintres furent-ils si étonnés en découvrant au nouveau programme de l'Académie de Bruxelles plusieurs heures de botanique, jointes au dessin et au modelage de fleurs d'après nature? Mieux que le dessin géométrique ornemental, celui des fleurs et des feuilles met l'élève en contact avec l'incommensurable variété des formes, et avec le secret qui, hors de notre contrôle, crée l'harmonie entre elles. Ce secret, qu'à force d'expérience et d'observation on finit par pressentir, est en somme le style de la nature. Aucune œuvre d'art ne fournira un enseignement aussi précieux.

En vérité, peu des ressources qu'offre à l'art le règne

(1) Mauve, Grande Consoude, Gentiane, Digitale, Chélidoine, etc. etc.

(2) Œuvre de la coll. de M. Fritz Toussaint.

(3) Alfred Stevens, Musée de Bruxelles.

(1) Peut-être pourrions-nous dire : botanique comparée et la zoologie.

végétal ont été appréciées. La fleur de lis, l'églantine, le chardon, et d'autres meubles de blason furent associés à l'art; mais combien d'autres trésors floraux sont encore négligés! Les peintres décorateurs ont cessé, il est vrai, de peindre des bouquets *artistiques* sur les murs, mais très peu savent extraire un ornement logique de la fleur, sans dessécher la belle musique des lignes offerte par la nature. Très peu aussi utilisent l'herbier, dont je préconisais l'emploi au congrès de 1905.

Parmi les artistes, j'en veux citer deux, très différents, qui étudièrent plus que l'aspect superficiel des fleurs : Daniel Seghers, le père jésuite du XVIIe siècle, et le grave et mélancolique Fantin-Latour. Daniel Seghers peignait les fleurs et les insectes, et il les connaissait. Ses fleurs minutieusement analysées ne sont pas des taches de couleurs; toutes sont de véritables démonstrations de botaniste. Cette précision — hollandaise — dans les détails, ajoute au charme intime de ses guirlandes et de ses bouquets. Dans telle couronne de fleurs, encadrant une vierge ou un saint, peint par Rubens ou un de ses disciples, on reconnaît la délicate texture de quelque variété d'œillet presque disparue aujourd'hui. Ailleurs, on reconnaît d'autres espèces de fleurs, quoique la couleur, dissoute par les années, n'ait laissé sur le panneau qu'une jolie grisaille. Rarement la science surprend des erreurs en ces gerbes de fleurs claires sur fond sombre. Ce souci de l'exactitude et cet amour pour la fleur en soi sont admirables, n'en déplaise aux impressionnistes, auxquels nous sommes, d'ailleurs, heureux de devoir les plus récentes écoles de peinture.

Quant à Fantin-Latour, nous pouvons dire qu'il a humanisé ses fleurs. Elles semblent plongées dans une langueur tendre, mais tenace : l'atmosphère blanche qui les enveloppe ajoute à leur expression de mélancolie. Leur grâce est féminine, c'est celle des jeunes filles déçues. J'imagine ces fragiles bouquets d'azalées, blanches comme une guimbe, d'œillets, rouges comme un flot de ruban fané au manche d'un vieux miroir, j'imagine que ces roses pâles ornaient la chambre du terne désespoir d'Eugénie Grandet. Les fleurs de Fantin-Latour parlent de la grâce des souvenirs un peu douloureux. Chez lui les fleurs sont des femmes qui se consument dans le désert des illusions perdues.

JEAN DE BOSSCHÈRE

Prière pour une petite église wallonne.

A Monsieur MAURICE BARRÈS.

MON CHER ET GRAND CONFRÈRE,

C'est pour une pauvre église de village que je vous écris. C'est pour quelques vieilles pierres que je vous importune. Mais j'ose croire que vous voudrez bien excuser mon audace puisque vous avez trouvé des accents éloquents pour sauver les églises de France. Celle dont je veux vous parler n'est sans doute point en France; elle n'est pas non plus de ces merveilleux et touchants témoignages du génie de vos architectes romans ou gothiques; pourtant, elle est presque en France, puisqu'elle est en Wallonie, en cette terre sœur où la langue et le génie de France sont aimés autant que chez vous.

Et ce serait me tromper grandement, n'est-ce pas, que de croire que votre sollicitude s'arrête aux frontières d'un territoire politique? Ce serait me tromper aussi, n'est-ce pas, que de croire qu'elle est mue uniquement par des soucis d'archéologue ou d'artiste?

Si vous avez, avec tant d'éclat et d'émotion, plaidé la cause des vieilles églises de France, c'est, n'est-il pas vrai, pour des raisons morales plus hautes et plus graves qu'une simple ferveur d'art? C'est parce que les humbles pierres étaient le plus significatif témoignage, presque toujours, des liens qui rattachent les vivants d'aujourd'hui aux morts de jadis. Les vieilles pierres de prières, d'espérances et de deuil s'érigent dans les villages comme les permanents symboles de la tradition, de la continuité nécessaire de la vie locale, affirmant la Terre et la Race par-dessus le décours changeant des vies individuelles. Pour les âmes pieuses, et même aussi pour celles que la foi déserta, l'accent des cloches du vieux clocher fait lever mille souvenirs, parle de façon confuse, mais pressante, des luttes, des joies et des souffrances des ancêtres. Qu'importe qu'avec les ans, les motifs de combattre, de se réjouir ou de s'affliger aient changé d'aspect! L'essentiel des émotions humaines reste identique sous la multiple variété de ses formes!

Si je vous ai bien compris, écoutez ma requête. Je vous appelle au secours de « mon » église. Elle est vénérable : son clocher, d'appareil grossier, remonte peut-être au XIIe siècle; sa nef et ses chapelles latérales sont du modeste gothique du XVe, sans doute. Elle est entourée d'un terre-plein enserré dans une ceinture de pierres blanches, qui a pu constituer jadis une sorte d'oppidum, de camp de concentration et de défense aux jours de péril, qui fut plus tard un petit cimetière et qui n'est maintenant plus qu'un pauvre gazon où jouent les enfants au sortir du catéchisme.

Elle appartenait, paraît-il, au prince-évêque de Liége et était l'église paroissiale de Marcinelle et de la partie basse de la ville de Charleroi. Elle érigeait le coq de son clocher au-dessus de quelques maisons, de fermes, de prairies souvent inondées et de forêts voisines. Mais il y a plus d'un siècle que tout cela fut modifié profondément par la soudaine et admirable expansion industrielle du pays. Charleroi est devenue presque une grande cité et Marcinelle, qui, avant 1830, comptait à peine 800 habitants, va tranquillement maintenant vers les 20,000. Les bois ont reculé, les prairies se sont couvertes d'usines et de bâtiments divers, les chemins sont devenus des rues et toute une activité urbaine s'est développée autour de l'église du village.

Aujourd'hui, elle est comme une très vieille grand'mère qui se tiendrait silencieuse au milieu d'une progéniture si nombreuse qu'elle hésite à la dénombrer et à lui faire bon accueil. Mais si, dans la turbulence affairée du jour, elle paraît ainsi un peu à l'écart, et comme désorientée, combien, dans la paix de la nuit, quand la lune éclaire le silence bleu, son aspect est plus bienveillant et plus maternel! Alors, vraiment, elle a grand air,

comme une aïeule pleine d'expérience, et ses lignes ont une harmonie et une beauté qui contraste majestueusement avec les lignes raides et étriquées des maisons modernes.

Ses vertus, que nul Baedeker ne renseigne, ne se dévoilent qu'aux yeux attentifs. M. Marcel Laurent est un historien trop averti de notre passé d'art pour y avoir été insensible. Lorsqu'il recensa l'effort architectural de notre Wallonie, après avoir cité la cathédrale de Tournay, cette merveille, les églises de Lobbes et d'Hastière, ces joyeux romans, il n'eut garde d'oublier leur humble sœur de Marcinelle.

C'est, en effet, l'une des rares églises de ce genre qui subsistent encore dans la région de Charleroi. Elles étaient nombreuses autrefois ; successivement elles ont été démolies et ont fait place à ces hideuses églises de briques, aigres et prétentieuses, par lesquelles s'avère si déplorablement l'absence d'inspiration des constructeurs religieux d'aujourd'hui.

Elle est donc curieuse et respectable, l'église dont je vous parle; elle l'est au point de vue pittoresque, au point de vue historique, au point de vue artistique. Mais on veut la faire disparaître.

Ce ne sont pas les conseillers municipaux, ainsi que vous pourriez le croire, qui ont prémédité ce crime. Non, nous sommes en Belgique et nous vivons sous une législation qui consacre une séparation assez particulière de l'Église et de l'État. L'autorité religieuse est indépendante de l'autorité civile et celle-ci n'intervient que pour... payer, dès que la dépense a été reconnue nécessaire.

Ce sont donc les fidèles qui ont décidé la mort de notre église. Ils assurent qu'elle est trop petite. C'est possible. Je pourrais leur rappeler que déjà deux autres paroisses ont été créées, pourvues chacune d'une de ces églises en briques, sans caractère et sans passé, mais je ne veux pas discuter. Je voudrais seulement que de façon quelconque fût conservée l'église ancienne.

Et c'est parce que je sais que je n'ai nulle chance d'être écouté qu'il m'a pris la fantaisie de vous prier d'être mon intercesseur. Si vous vouliez parler, vous, avec le prestige que vous donnent votre haute situation littéraire, votre talent subtil, votre attachement à l'Eglise et au Passé, certes, votre autorité serait décisive. Et c'est parce que j'aime ma Wallonie comme vous aimez votre Lorraine que, malgré toute la distance qu'il y a entre nous, et malgré tant d'autres discordances qu'il peut y avoir entre nous, ma prière monte vers vous avec l'espoir que nous pourrions nous accorder pour sauver ces vieilles pierres.

(*Wallonia*) JULES DESTRÉE

Théâtre royal de la Monnaie.

Tableau du personnel pour la saison 1913-1914.

CHEFS DE SERVICE

MM. Otto Lohse, chef d'orchestre, en représentation; C. de Thoran et G. Lauweryns, premiers chefs d'orchestre; L. Van hout, chef d'orchestre; E. Nicolay, chef du chant; G. Steveniers, chef des chœurs; E. Merle-Forest, régisseur général; M. Picot, régisseur de la scène; F. Ambrosiny, maître de ballet; M. Goffin, régisseur de l'orchestre; G. Mertens, E. Brumagne, A. Petit, F. Goeyens, pianistes accompagnateurs; F. Cancelier, régisseur des chœurs: J. Duchamps, régisseur de ballet; M. Tytgat, dessinateur; Mmes Victor La Gye, Maury, Deraemaker, costumières; MM. Bardin, coiffeur; J. Van Glabbeke, chef de comptabilité; Jean Cloetens, contrôleur en chef; Bouault, percepteur d'abonnement; H. Delahaye, chef-machiniste, constructeur; A. Supli, constructeur-électricien; J. Delescluze, peintre décorateur.

ARTISTES DU CHANT

Chanteuses : Mmes Lucyle Panis, Angèle Pornot, Fanny Heldy, Rose de Georgis, Marthe Symiane, Henriette Lowell-Lucca, Alice Viceroy, Pauline Charney, Hélène Bardot, Kate Cambon, Denise Callemien, Gianini, Bertha Carli, Blanche Cuvelier, Berthe Somers, Maria Prick.

Ténors : MM. Louis Girod, Eric Audouin, Arthur Darmel, Gabriel Martel, Octave Dua, Hector Dognies, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, Edouard Rouard, Léon Ponzio, Auguste Bouilliez, Gaston Demarcy, Louis Dufranne, Albert Goossens.

Basses : MM. Joseph Gromme, Etienne Billot, Henri Laskin, Charles Danlée, Joseph Bogaerts.

ARTISTES EN REPRÉSENTATION

Mmes Claire Croiza, Emmy Destinn, Maria Kousnezoff, MM. Henri Hensel, Giovanni Martinelli, Rousselière, ténors, et Dinh Gilly, baryton.

Coryphées : Mmes E. Wothier, Patrice, T. Kohl, Hègle, Piton. — MM. Deshayes, Deleeck, Debbaut, Vinck, Borgers, Vanden Eynde.

ARTISTES DE LA DANSE

Danseurs : MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses : Mmes Josette Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, Félyne Verbist, Rita Ghione.

Huit coryphées. — 32 danseuses. — 10 danseurs.

Orchestre : 12 premiers violons, 10 deuxièmes violons, 8 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses, 4 harpes, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 6 cors, 1 saxophone, 5 trompettes, 4 trombones, 2 tubas, 4 tuben, 6 timbales, 1 grosse caisse, 1 triangle-tambour, 2 cymbales.

Musique de scène: 1 chef, 20 musiciens.

Chœurs : 22 premiers dessus, 23 ténors, 18 deuxièmes dessus, 20 basses, 8 enfants de chœur.

CRESSIDA

Vous êtes à Troie, une ville comme on n'en voit plus et comme il n'en fut jamais chez les Scythes. Mais nos Français en sont issus, avec maintes fumées, maintes flammes sous le ciel et maintes folies. Le divin Pâris, favori des déesses, a donné son nom à la ville des enchantements et de toutes les tristesses, qui a fleuri, lotus monstrueux du plaisir et de l'esprit, dans une île de boue, au milieu de la Seine. Et n'est-elle pas la propre fille de Méandre, cette princesse des eaux, toute en courbes amoureuses et en féminins replis?

Vous êtes donc à Troie, une ville pour les amants, où les pauvres eux-mêmes, dans le tumulte épicé des faubourgs, connaissent la royauté de la volupté et des caresses ; où les femmes sont les reines d'une heure, où elles pleurent comme partout, mais où elles règnent sur l'homme qui les asservit.

Et cependant nous ne sommes pas qu'à Paris. Le lieu est étrange : il tient à la fois de Troie, de celle qu'a conçue Shakespeare et où il a placé les héros de *Troïlus et Cressida* (et ces personnages ont quelque chose de précieux et si je puis dire d'euphuiste), et de ces régions élyséennes où se déroule l'action des dialogues philo-

sophiques. Quoi qu'il veuille, M. Suarès sera toujours infiniment plus classique que moderne, plus près de la force et de la passion antiques que de la nervosité contemporaine. Et puis, sa fièvre personnelle brûle tout, fond dans un même creuset ces éléments disparates.

J'ai prononcé le mot de dialogues philosophiques. Je maintiens l'expression à condition bien entendu qu'on sache bien qu'il n'y a rien ici de la froideur, de l'épicuréisme et de l'érudition professorale d'un Renan, d'un Jules Lemaître. M. Suarès, tout ardeur et tout passion, est tellement loin de cet état d'esprit. Il le raille même. Il observe, avec cette cruelle finesse qui lui est propre, que si Ménélas et Pâris arrivent un jour à se rencontrer (pour échanger des vues sur la jalousie et l'amour) c'est « à la faveur d'une trêve et quelque prêtre philosophe y aidant ».

Les rencontres qu'il organise sont autrement naturelles. Et si l'invraisemblance y reste c'est à la manière encore de Shakespeare : car ce n'est point pour causer avec une élégance déprise et malgré tout pédante que ces héros s'affrontent, mais pour exprimer, dans un langage parfois forcené, les pensées qui les brûlent.

Dans un très intéressant article que M. Henry Dommartin consacre à M. Suarès dans *l'Occident* (juin 1913), il y observe fort justement « qu'on n'a pas écrit de plus ardentes pages sur l'amour, et plus cruelles, que celles qui figurent sous le titre *la Passion* dans *Voici l'homme* ». C'est que *Cressida* (1) n'avait pas encore paru. *Cressida* est aussi cruel que *la Passion*, mais elle cache cette cruauté sous des fleurs. Dans *la Passion*, M. Suarès étudiait les tourments de l'homme en proie à l'amour de la femme. Dans *Cressida* il montre, avec une implacable exactitude, une affreuse intuition des secrets de l'égoïsme féminin, l'indifférence et la coquetterie froide de la jeune fille (jeune fille ou jeune femme d'ailleurs, cela reviendrait au même) en face de la douleur, de l'ardeur, du désir de l'homme qui l'aime. Troïlus est beau, jeune, plein de talent, il adore Cressida, mais Cressida ne répond pas à cet amour, encore qu'elle veuille se réserver le droit d'en jouer, de se pencher sur cet abîme pour s'enivrer de la vertigineuse fumée qui en monte... oui, mais à condition de rester maîtresse de cette ivresse. Cressida est toute à la folie de la jeunesse. Elle raille Mélène, en qui elle ne voit plus — malgré que cette princesse soit « toujours belle, et d'un ordre céleste, comme celui des astres, dans sa parure, son élégance et tous ses mouvements », — qu'une femme mûre et déjà vieillissante et elle raille Pâris, qu'elle sait pourtant un amant célèbre mais qui lui paraît usé, périmé, aboli. Elle raille Cassandre comme elle raille Hécube et comme elle raille Andromaque, car ces femmes vertueuses ou géniales... eh bien! ce ne sont pas des femmes, puisqu'elles n'inspirent plus ou ne veulent plus inspirer le désir.

A ses jeunes courtisans, qui la pressent de céder à leurs vœux elle répond en riant : « Émouvez-moi ». Mais émue, elle ne veut pas l'être. Elle sait qu'une fois touchée, ce n'est plus elle qui dominerait, mais l'amant. Et elle serait pareille à toutes les autres.

Coquette, elle l'est atrocement. Il faut lire ses dialogues avec Troïlus : ils atteignent une sorte d'horreur. Et ce n'est pas un monstre qui parle pourtant, c'est Cressida, c'est-à-dire la femme qui n'aime pas, qui n'aime pas encore. Et l'on dirait qu'elle se venge d'avance sur celui qui rampe à ses pieds et se meurt de désir de ce qu'elle souffrira le jour, fatal, où, à son tour, elle se mourra de désir et rampera aux pieds d'un indifférent, tel ce Cressidès à qui Pandarus la fiance et qui, prétendant l'aimer, la quitte et la fuit.

J'aurais voulu ne point avoir à parler de ce livre, car il est trop intime, trop profond, trop cruel. Dans les pages de *la Passion*, on voyait certes souffrir l'amant, mais on ne voyait pas la femme. C'est à peine si on apercevait l'image qu'elle prend dans les rêves de l'amant. Ici Cressida apparaît en personne, elle parle, elle se moque. Ah! elle se moque supérieurement.

Sauf ce vieux gâteux de Pandarus, il n'est aucun des êtres qui approchent Cressida qui ne lui soit de cent coudées supérieurs. Tous, elle les martyrise, ou le tente. Une sorte d'irritation sacrée vous prend contre elle. Au nom de quoi donc cette péronnelle prétentieuse s'arroge-t-elle ainsi de blesser et de froisser des héros? Au nom seul de sa beauté et du désir qu'ils ont la faiblesse d'en avoir. Et elle a l'impudence de le proclamer :

CRESSIDA

Les oiseaux se battent et les couples se déchirent : c'est l'amour qui commence. Je ne me laisserai pas déchirer par l'oiseleur qui passe.

DIOMÈDE

Méchante! Narcisse, ou solitaire rose! Et tu es seule au milieu de l'ardente prairie. Et tous les brins d'herbe brûlent de ton odeur. Tu les saoûles, tu es vivante : tes bras balancés répandent cet encens de chair tiède qu'exhalent les violettes mourantes. Tu es mon délire, et tu ne le sens pas. Et toi qui fais croire à la vie, on dirait que tu ne veux pas vivre, que tu ne vis pas.

CRESSIDA

Je m'aime! Je m'aime! Je suis une fleur et je m'enivre de ma rose.

DIOMÈDE

O perverse, t'aimant tant toi-même, de te faire tant aimer!

CRESSIDA

Je n'aimerai que moi, pour n'être pas esclave. Aimez-moi, et me servez.

Elle raffine sur sa propre raillerie, elle semble affirmer le droit qu'elle a de faire souffrir, l'honneur qu'elle vous fait en vous torturant :

CRESSIDA

Parlez, parlez encore : faites-moi prendre patience. Trouvez les mots qui plaisent, et les traits qui dissipent l'ennui. Je ne vous répondrai pas: mais je rirai, peut-être. Allons, je vous écoute, ô mon unique amant.

TROÏLUS

Unique? Toi qui ne vois pas un homme, que ton art aussitôt ne le veuille séduire? Unique? O! prends garde, odorante forêt de ma passion! Je te tiens dans ces deux mains, plante embaumée, capillaire fragile. Et la fureur me prend de te déraciner toute.

CRESSIDA

Doucement. Unique, vous l'êtes, je ne mens pas, quand vous êtes à me peigner seul avec moi, seule avec vous.

Cette coquette impénitente ne nous épargne rien des horribles attitudes de son rôle : si elle se moque du beau Troïlus qu'elle dévaste et déchire et amène peu à peu à la mort, elle fait pire, elle lui inflige l'humiliation de s'entendre révéler par le vieux Pandarus les caresses dont elle est avec lui prodigue. Car pour peu qu'il s'humilie et bouffonne, un vieillard n'est jamais si répugnant qu'il ne puisse obtenir de la plus belle les faveurs

(1) ANDRÉ SUARÈS : *Cressida*. Paris, Emile-Paul.

qu'elle refuse au jeune homme ardent et beau, mais grave et triste, qui l'adore.

Ce n'est pas toi, pauvre Troïlus, qu'elle laisserait prendre son pied nu dans la sandale ; et dénouant les bandelettes, cet animal de Pachymore le tient comme un petit chat aveugle, et le lui baise. Elle se fait aussi baiser la cheville par le lourdaud ; et son beau genou, comme un œuf de cygne, n'en doute pas ; et qui sait quoi encore ? Elle ne rit guère avec toi ; et quand elle te quitte, elle n'a pas les joues en feu ; et sa belle tunique, heureuse de la serrer, n'est pas froissée quand tu t'en vas.

Il est toujours pénible d'entendre proclamer les vérités que nous nous cachons à nous-mêmes, dans le cours ordinaire de la vie. C'est pourquoi *Cressida* ne semble une lecture que pour les hommes très forts. Les sentimentaux en seraient déchirés. Hélas ! il n'est que trop vrai que la femme est cruelle, froide, égoïste avec ceux qu'elle peut dominer, c'est-à-dire ceux qui l'aiment et qu'elle réserve ses soumissions et son amour à ceux qui peuvent la dominer, c'est-à-dire ceux qui ne l'aiment pas. Jeu éternel. Mais la vie des êtres tendres en est d'avance condamnée. Et Cressida aura beau dire, je ne vois pas en quoi sa grâce est féconde. A quelle exaltation a-t-elle servi ? Stérile, oui, implacablement et irrémissiblement stérile, voilà ce qu'elle est. Elle n'a fait que s'aimer, la sinistre et fallacieuse apparition. Aigre jeune fille faite pour agacer les lèvres des héros ! verjus féminin.

Ah ! que j'aime mieux la royale beauté d'Hélène, la douceur d'Andromaque, qui, en se donnant, s'accomplirent !

FRANCIS DE MIOMANDRE

POUR LES COLLECTIONNEURS

Alte Waffen, von ERICH HAENEL (Bibliothek für Kunst- und Antiquitäten-Sämmler). Mit 88 Abbildungen. Berlin, W. 62, Richard Carl Schmidt.

Nous avons signalé déjà l'intérêt qu'offrent pour les collectionneurs les excellents traités illustrés publiés par la maison R. C. Schmidt. M. L. Schnorr Von Carolsfeld a retracé dans cette Bibliothèque de la Curiosité l'histoire de la céramique, M. Robert Schmidt celle du mobilier, etc. Et voici, présenté par M. Erich Haenel, un guide pour l'étude des armes de jadis et des armures, — guide aussi précis qu'exactement documenté. Les armes et armures des XVe et XVIe siècles ont fourni à l'auteur les plus nombreux sujets de comparaison et d'analyse, mais son examen embrasse tout le moyen âge et s'étend même jusqu'aux XVIIe et XVIIIe siècles.

La forme, l'usage, la fabrication, les modifications successives des engins de guerre sont décrits avec méthode dans ce manuel appelé à prendre place dans toutes les collections publiques ou privées d'armes et d'armures. Celles-ci sont nombreuses. M. Haenel en cite environ deux cent cinquante, parmi lesquelles plus de cinquante musées. Les vieilles armes ont d'ailleurs plus qu'un intérêt documentaire : elles sont une expression tragique de la vie sociale et s'inscrivent au premier rang des manifestations de la pensée artiste appliquée aux objets usuels. O. M.

ISADORA DUNCAN.

Une jolie définition de l'art d'Isadora Duncan par le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. F. Ruhlmann, et publiée par *la Vie* :

Ceux qui écoutent la musique, pour que rien ne gêne leur émotion, l'écoutent *les yeux fermés*. Les instrumentistes et les chœurs suivent les gestes du chef d'orchestre qui, pour les initiés, représente et joue avec des mouvements aussi directs que possible le drame musical.

Isadora Duncan, elle, est la musique même, son incarnation, sa réalisation plastique, *elle est de la musique qu'on regarde*. Quand elle danse, elle conduit, entraîne l'orchestre, elle se substitue à lui, elle est peut-être une meilleure interprète que lui de la pensée des maîtres.

L'autre soir, Isadora Duncan dansa seule, sans accompagnement, *La Mort d'Iphigénie*. Les musiciens étaient partis ; elle était restée seule avec d'inlassables admirateurs, dans le théâtre. Et vraiment le déroulement harmonieux de ses attitudes de sacrifice, de regret, de recul devant la mort, de résignation et d'abandon, était un drame musical au moins aussi poignant que celui de Gluck.

L'idée de danser une symphonie de Beethoven apparaît comme une profanation. Cette crainte est compréhensible tant qu'on n'a pas vu Isadora Duncan, et parce que la danse ne nous paraît possible que sur de la « *musique à danser* ».

Il n'y a là que confusion sur le mot danser, mais il n'en est pas d'autre et je renonce à chercher le vocable qui désigne ce que fait Isadora Duncan. Déjà d'ailleurs elle commence à rendre au mot *danse* sa signification religieuse ; on ne danse plus au théâtre comme avant qu'elle vînt, on cherche à danser comme elle : *à transcrire par une orchestration d'attitudes les émotions musicales*.

Isadora Duncan *est de la musique qu'on regarde*.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition de peinture est ouverte en ce moment dans les locaux de la ferme du Vieux-Cornet, à Uccle.

Le Cercle des Arts de Schaerbeek a organisé une exposition de peinture qui s'est ouverte, dimanche dernier, dans la Salle des Fêtes de l'école de la rue Gallait.

Cette exposition restera ouverte jusqu'au 7 septembre prochain.

Les membres honoraires de la Fédération des artistes wallons recevront, pour 1913, une magnifique eau-forte (tirage de luxe) du graveur Philippe, représentant *la grille du Château de Florennes*. Outre cette prime exceptionnelle, les membres honoraires auront droit à l'entrée gratuite et permanente à l'Exposition des artistes wallons qui s'ouvrira à Mons le 7 septembre, pour se clôturer le 31 octobre 1913.

La cotisation est de 5 francs. Prière d'envoyer les adhésions, accompagnées d'un bon postal et d'une photographie, pour la carte d'identité, à M. Gustave Casy, membre secrétaire du Comité organisateur du salon de Mons, boulevard Dolez 48, à Mons.

M. Fernand Scribe, qui était un amateur d'art très délicat et qui possédait une galerie d'art importante, a légué à la ville de Gand ses riches collections de tableaux et d'objets d'art ancien.

On se plaint de la surabondance des expositions de peinture, et un critique a même fait le compte des tableaux exposés à Bruxelles, pendant l'hiver dernier : le chiffre était prodigieux et n'avait jamais été atteint jusqu'ici.

Mais que dire des concerts et auditions musicales ? Les statisticiens constatent qu'il ne s'est pas donné moins de 1,210 concerts à Berlin, l'hiver dernier ! Et il s'y est produit 146 pianistes hommes et 76 femmes ; 64 violonistes du sexe fort et 26 du sexe faible, sans compter 13 violoncellistes...

La maison De Rycker et Mendel vient d'achever la publication de la Collection d'estampes décoratives qu'elle a entreprise sur les conseils et d'après les avis de la ville de Bruxelles. Ces estampes, très réussies, sont au nombre de vingt et une et passent en revue les aspects les plus divers de notre pays. Elles sont destinées surtout à orner les classes et les préaux d'écoles, mais elles ne conviennent pas moins à la décoration des villas et des halls de nos maisons urbaines. La maison De Rycker et Mendel s'est adressée

à d'excellents artistes, à MM. Cassiers, Toussaint, Van Acker, Henri Meunier, Wagemaker, Amédée Lynen et Paulus. La collection est à la fois variée et synthétique. L'exécution en est irréprochable. Il n'est, désormais, plus vrai de dire que nous ne pouvons lutter, sur ce terrain, avec les étrangers.

Pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Richard Wagner, la ville de Leipzig a ouvert au Musée historique de la ville une exposition wagnérienne où sont rassemblés plus de cinq cents objets : portraits du maître, de ses amis et de ses adversaires, lettres autographes, manuscrits, projets de décors et dessins de costumes, bref tout un ensemble de souvenirs qui se rattachent à la vie et aux créations du compositeur. Pour intéressante qu'elle soit, cette exposition paraît avoir été trop hâtivement organisée pour laisser aux visiteurs une impression profonde. On lui reproche généralement de n'avoir pas été ordonnée d'après des vues d'ensemble qui auraient permis, par exemple, de suivre, dans la série si nombreuse des portraits du maître, les transformations de son visage expressif, ou qui auraient montré les progrès réalisés dans le machinisme pour répondre aux exigences d'une mise en scène de ses drames toujours plus savante et plus compliquée. L'exposition attire les curieux, mais elle déconcerte le psychologue ou l'historien qui espérait y trouver les matériaux d'une documentation critique, présentée intelligemment.

La revue montoise *Flamberge* publie, dans son dernier numéro, cette page éloquente de J.-H. Rosny aîné sur Camille Lemonnier :

« L'amitié qui m'unissait à Camille Lemonnnier n'a été gâtée par aucune de ces mesquineries qui gâtent communément les amitiés littéraires. Je l'ai aimé dès que je l'ai vu. Cet homme admirable de vie, d'intensité et de naturel, doué d'un des plus beaux tempéraments littéraires que j'aie connus, n'a pas eu la destinée qu'il méritait. Il avait ses admirateurs, certes, fidèles et fervents, mais il n'en avait pas assez — et je parle de l'élite. Il le savait. Son regard si net, sa voix faite pour clamer les triomphes, marquaient par intervalles une incertitude et une mélancolie. Il avait vu des hommes moins forts et plus astucieux, ou simplement plus aptes à « coïncider » avec leur temps, l'emporter trop fréquemment sur lui. Je crois qu'il en concevait quelque amertume. Il est parti sans avoir reçu son salaire. Je le regrette profondément. L'homme qui a écrit *le Mâle, la Belgique, le Vent dans les moulins* est un maître de tous les temps; il fallait lui faire une place large et resplendissante, il fallait l'environner des acclamations que méritait sa superbe vieillesse, il fallait le mettre à la tête des écrivains belges *et le faire magnifiquement*. L'an dernier, je réclamais pour lui le prix Nobel. Aujourd'hui, je ne réclame plus rien. Justice lui sera rendue, sa victoire se fera toute seule, mais cela ne me satisfait point : J'aurai toujours un regret, et presque une colère en songeant à l'ingratitude de ses contemporains. »

Le public ignore sans doute, dit M. Chadail dans le *Figaro*, que Richard Wagner commit, une fois, un vaudeville à couplets, dans le goût d'il y a trente ans. Ce vaudeville fut suggéré à Wagner par la guerre de 1870 et a pour théâtre Paris assiégé. On y raille pêle-mêle Jules Grévy, Jules Simon, Jules Favre, (les « Trois Jules »), Victor Hugo, Offenbach, etc. L'œuvre n'est qu'un divertissement peu relevé dans lequel Wagner avait saisi l'occasion d'exprimer son aversion contre Victor Hugo et Offenbach. La pièce avait pour titre la *Capitulation*. Wagner fit déposer son manuscrit dans plusieurs théâtres, mais il n'osa pas le signer, et les comités de lecture retournèrent la *Capitulation* à son auteur anonyme.

On vient de fonder, annonce *la Revue*, une nouvelle société pour venir en aide aux auteurs qui ont quelque difficulté à percer.

M. Ollendorf abandonnera pour cette œuvre les droits d'auteur que rapportera l'édition de Balzac, et il ne sera pas banal de voir l'auteur du *Père Goriot*, qui eût des dettes toute sa vie, payer celles de ses confrères *post mortem*.

MM. C Jullian, professeur au Collège de France, membre de l'Institut, et Courteault, président de l'Académie de Bordeaux, ont conçu, dit le *Guide Musical*, le dessein de créer un musée nouveau. Ils ont retrouvé dans le Grand-Théâtre de Bordeaux, chef-d'œuvre de Louis, l'architecte de Marie-Antoinette et de Louis XVI, un véritable trésor d'accessoires du XVIIIe siècle. Tous les objets de la première décoration et de l'éclairage, jusqu'aux godets à huile, innovation qui supplanta les fameuses chandelles, ont été, par miracle, conservés dans les combles de ce théâtre, où l'on pourrait redonner aujourd'hui une représentation de tous points identique à celle de l'inauguration d'il y a cent trente ans ! Ce sont ces objets que l'on veut exhumer de leur poussière séculaire pour les exposer, avec maintes reliques d'auteurs et d'acteurs du XVIIIe et du XIXe siècle, dans le nouveau musée que MM. Jullian et Courteault ont demandé à l'autorité d'organiser dans une des salles du Grand-Théâtre de Bordeaux. Ce musée historique du théâtre sera unique au monde.

M. William Romieux paraît vraiment n'avoir de l'histoire de la peinture que des notions approximatives lorsqu'il écrit dans l'*Occident* : « Tout procédé à succès fait lever une nuée d'adeptes : le pointillisme d'Henri Martin, par exemple, est devenu le confettisme qui, très intéressant chez Signac ou chez Metzinger lorsqu'il s'agit de faire vibrer l'atmosphère d'une marine ou d'un vaste paysage décoratif, devient odieux chez la plupart de leurs imitateurs... » (1).

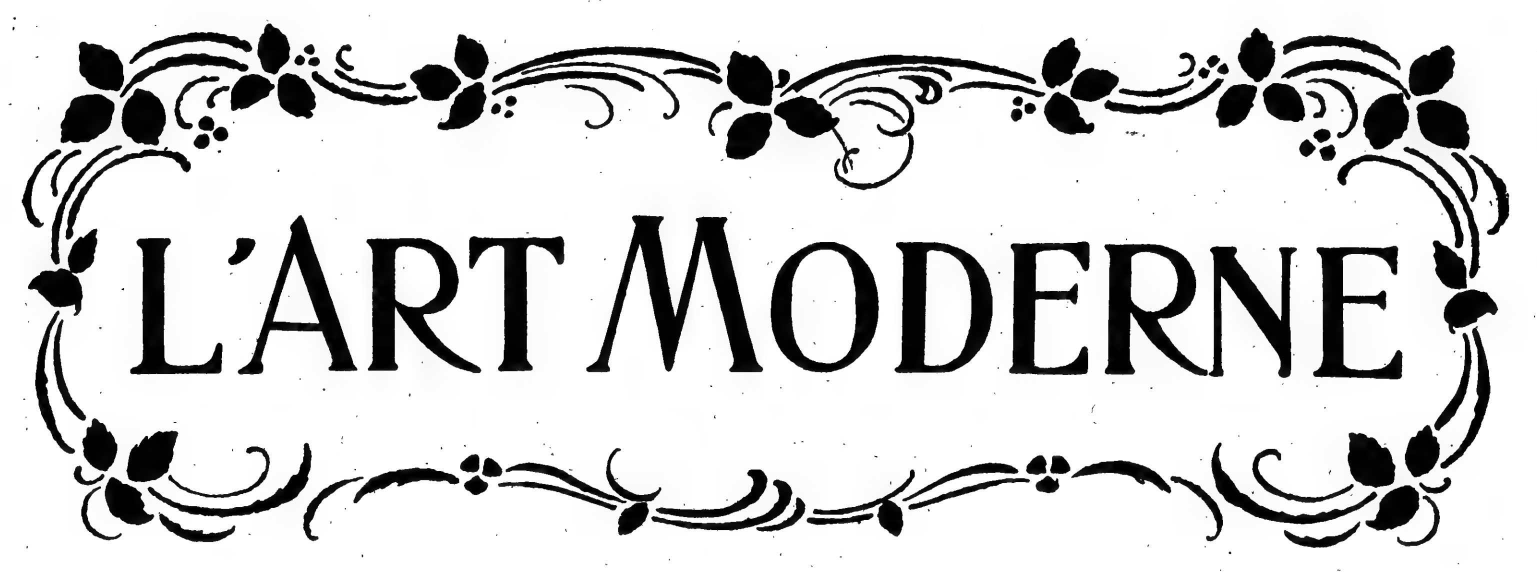
Signac, successeur d'Henri Martin! Metzinger promu chef d'école!...

(1) *Le Retour à la composition en peinture;* livraison de décembre 1912.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

Septembre

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 36. 7 SEPTEMBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

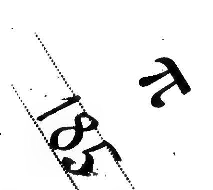
SOMMAIRE

Préface au Catalogue d'une Exposition.

Nous ne connaissons pas un seul des langages que nous parlons. Ils ne cessent de se créer. Ils fuient et se dérobent, poussés par la croissance de l'esprit. Mais aucun, pour être entendu, n'exige plus d'efforts que la peinture, où nos habitudes paisibles voudraient retrouver l'apparence que nous voyons aux objets du dehors. La peinture n'est pas cela. Elle cherche le point instable où cette apparence s'accorde avec le sentiment héroïque qu'en prend un homme exceptionnel. Elle transporte l'univers dans la région supérieure de vie où l'intelligence prend possession des éléments qui la forment.

Il ne nous appartient pas d'imposer à l'artiste l'inertie de notre vision. Il appartient à l'artiste de nous imposer une vue du monde conquise par la sensualité et la méditation sur l'éducation commune qu'il a reçue malgré lui. Quand on est de ceux qui recueillent les voix que nous n'entendons pas, les voix éternelles qui chantent pour celui-là seul dont les sens et le cœur se soumettent avec ferveur à l'enseignement quotidien de l'admiration et de la volonté d'apprendre, c'est contre nous qu'on a raison, et c'est pour nous qu'on travaille. On est le traducteur des puissances d'accroissement que nous portons à notre insu, on voit les images secrètes qui nous habitent et qui sont l'ombre grandissante de nos désirs confus sur la route où nous hésitons. Un artiste est un grand témoin. Il vient dire qu'il existe tout au fond de notre innocence ignorée des forces ascensionnelles que nous ne soupçonnions pas et dont nous devons attendre de lui la révélation progressive avec ce sentiment de reconnaissance où les hommes d'autrefois sentaient la présence d'un dieu.

Je supplie ceux qui viennent voir de la peinture de la regarder avec respect. Jamais le besoin que nous en avons ne s'affirma avec une puissance plus fatale. La France d'aujourd'hui est le théâtre d'un grand drame intellectuel où les peuples d'Occident reconnaissent leur inquiétude et dont l'évolution de la peinture est l'épisode central. La plupart des hommes, presque tous les Français l'ignorent, et toujours il en fut ainsi. Quelle tragédie silencieuse ! Voici, dans la mêlée confuse des idées et des sentiments, un point éclatant que nul cependant n'aperçoit, une forme radieuse et voilée qui monte des ténèbres antérieures pour nous dire ce que nous sommes, où nous allons, l'espoir qui nous maintient debout dans l'oscillation générale du monde pour nous permettre d'y saisir la force de nous décider. Quelque chose d'inconnu s'avance, et de toutes parts, comme une rumeur symphonique dont l'art français est aujourd'hui le cri d'appel, un moment d'histoire aussi décisif que celui où le monde antique renversa toutes les valeurs, dans la cohue d'Alexandrie, pour éclairer les chemins neufs qui nous furent nécessaires et que nous allons quitter. Tout va se modifier, la



science, la morale, les grandes notions unanimes sur lesquelles reposent pour quelques siècles les organismes sociaux, le rythme invisible et grandiose qui berce notre aventure et qui monte de millénaire en millénaire des profondeurs de la nécessité pour nous refaire une raison d'agir. Nous ne le voyons pas, nous ne le savons pas, nous ne le croyons pas! Ceux qui s'en doutent ne peuvent en convaincre personne. Ils le sentent, ils le crient, leur voix tombe devant l'indifférence universelle... Et c'est bien Il ne peut en être autrement. Les plus vivants acteurs du drame ne le soupçonnent même pas. Il faut que nous allions les arracher à leur puissance solitaire pour leur dire notre amour.

Dans une circonstance aussi solennelle que celle-ci, où nous venons demander à une ville illustre de nous écouter, il serait au-dessous de ma tâche d'essayer de définir les tendances et le sens de la peinture d'aujourd'hui. Celui qui pourrait montrer, en une page, que l'individu, à force d'être libéré, s'en va à la dérive et cherche l'individu, qu'on voit croître les germes d'une nouvelle, et ardente et immorale religion au milieu des lambeaux déchirés des vieilles croyances, qu'un mouvement général d'ascension vers quelque chose qui sera, s'accuse dans la reconstitution des organismes du travail, la réhabilitation par les philosophes de l'intuition constructive et lyrique, par-dessus tout l'aspect décoratif, titubant de joie, étonné et pour tout dire primitif de la jeune peinture, celui-là serait lui-même un de ces héros mystiques au cœur desquels s'élabore le monde inconnu qui vient. Après le pessimisme prophétique de Rodin, l'indifférence sentimentale et la volonté d'architecture de Cézanne, l'optimisme victorieux du doute que Renoir a reconquis, ils ne savent pas mieux que nous, les jeunes peintres, mais ils sentent, ils veulent construire, une passion les tient et les exalte qui les fait de nouveau aller vers la vie intuitive avec le désir tremblant et joyeux d'obéir à sa volonté. Les voici. Nous flottons éperdus entre les sommets de la connaissance les plus inaccessibles qu'on ait encore entrevus et les sources éternelles d'un instinct demeuré exactement ce qu'il était aux plus lointaines profondeurs de nos racines animales. Comment n'irions-nous pas avec confiance au-devant de ceux qui osent, même en balbutiant, avouer leurs défaites pour imposer leurs victoires, dévoiler gravement leur certitude et leur angoisse et saisir toute lueur qui vacille pour la secouer devant nous? Ils apportent avec eux la force et la confusion de l'esprit... Qu'on regarde avec déférence, qu'on essaie de comprendre, et surtout qu'on ne juge pas...

L'incompréhension demande aux hommes le silence. Ceux qui le gardent avec pudeur et fièrement devant une forme nouvelle dont ils ne saisissent pas tout de suite le sens en sont bientôt récompensés. Un faible murmure y prend naissance, il grandit de jour en jour pour devenir un hymne qui les emplit et les soulève au-dessus de leurs gestes machinaux et les fait entrer dans une plus haute lumière dont l'intensité croissante leur permettra de lire de plus en plus clair en eux. La peinture est l'image mouvante des symphonies invisibles que la poésie, la musique, l'amour, l'orgueil de vivre éveillent en nos sens au contact des apparences immortelles de l'espace. Il ne faut pas seulement regarder la peinture, il faut l'entendre, la toucher, la vivre, recueillir autour de vous son âme éparse que l'artiste arrête pour nous dans une forme provisoire où nous pouvons reconnaître la figure changeante des désirs et des tourments qui nous font ce que nous sommes. Celui qui aime avec passion les images de la vie pénètre par les plus sûrs chemins dans ses profondeurs cachées et reconnaît dans l'art de modeler l'esprit du monde le plus puissant moyen de parvenir jusqu'à lui.

ÉLIE FAURE

POÈTES

Georges Rodenbach. — Léon Bocquet. — Gabriel Mourey. Albert Tustes.

Il est mort, et cependant pourrions-nous dire qu'il soit loin de nous, ce poète frissonnant et mélancolique, Georges Rodenbach, le chantre de Bruges-la-Morte, l'ami pensif des cygnes, des miroirs, des femmes en mante, des canaux et des nuages, celui que le peintre Lévy-Dhurmer a immortalisé dans l'inoubliable portrait du Luxembourg : tête fine, longue, surmontée de la flamme pâle des cheveux, le front haut et plein de rêves encore immatérialisé par deux yeux si clairs, si pleins de ciel? Il n'est pas loin de nous parce que, lorsqu'on l'a aimé, c'est pour toujours. Sur les émotions qu'éveillèrent en notre âme ses poèmes, mille impressions depuis ont passé, hélas! plus brutales, plus immédiates. « Oh! le cru quotidien, et trop voyant présent! » comme disait Jules Lafargue. Mais voilà que tout à coup, à lire *la Jeunesse blanche* (1), elles reparaissent dans toute leur fraîcheur primitive.

Ce recueil n'est pourtant pas le meilleur de Georges Rodenbach. *Le Règne du Silence* est plus parfait et plus profond; *les Vies encloses* ont une mélancolie plus intime et plus persuasive, et l'on trouve dans *le Miroir du ciel natal* des rythmes plus libérés, plus musicaux, l'esquisse d'un mètre plus souple que ce monotone alexandrin où souvent le poète semble embarrasser sa démarche. Mais il contient, sous formes d'ébauches et pour ainsi dire de promesses, tous les thèmes sur lesquels s'exercera plus tard sa maîtrise : beauté de l'éveil de l'adolescence, candeur du premier amour, nostalgies et tristesses de la vie provinciale, pessimisme contracté au contact de la vie réelle, amertume de la volupté, tourments de l'artiste en proie à son idéal. Tout cela dans le cadre, encore incertain, tout à l'heure si nettement et minutieusement précisé, de la chère ville des canaux.

(1) GEORGES RODENBACH : *La Jeunesse blanche*, poésies. Edition nouvelle, suivie de plusieurs poèmes inédits. (Paris, chez Fasquelle.)

Nous assistons en quelque sorte à la naissance d'une sensibilité. Et ce pourrait être la matière d'une bien intéressante étude que de montrer par une série de comparaisons bien choisies, les différents *états*, si l'on peut dire, de ces eaux-fortes si délicates. Et ce serait aussi fort émouvant.

S'il ne fut pas le premier dans la poésie contemporaine à célébrer le royaume de la vie intérieure et son décor : les chambres où nous habitons, Georges Rodenbach fut tout au moins celui qui mit dans cet art le plus de profondeur et de saisissant accent. Ses images, dont on a parfois dit qu'elles n'étaient point naturelles, mais amenées, sont certes amenées, mais non point par l'artifice d'une volonté du moment. C'est une longue méditation, d'interminables rêves qui en furent la cause. On retrouve dans leurs contours subtils le souvenir et comme l'empreinte des linéaments mêmes, capricieusement suivis par le doigt du songeur solitaire. Tout à fait de la même manière qu'un convalescent qui regarde les dessins de sa tapisserie : il finit par y voir les formes étranges d'un monde entièrement différent de celui où s'est joué le décorateur. Il y a quelque chose de la douceur distraite du convalescent dans l'ingéniosité de Rodenbach.

LUNE CONSOLANTE

Souvent, pendant les soirs d'absence et d'abandon,
J'ai contemplé la Lune au visage si bon;
On eût dit dans le ciel une aïeule indulgente;
Inclinant son beau front que la vieillesse argente,
Qui, dans la mort du jour et dans la mort du bruit,
En silence écoutait les plaintes de la nuit!
Et voyant se pencher ce pâle et doux visage
Affectueusement sur le grand paysage,
Je lui disais : O toi, rendez-vous vaporeux,
Le rendez-vous des yeux séparés d'amoureux;
Ile du souvenir dans la mer des nuées
Où les âmes d'amants qui sont exténuées
Se rejoignent de loin dans le soir qui s'endort;
Lune qui réunis comme une cage d'or
Les regards éloignés d'un couple qui se pleure
Et qui le fais en toi se retrouver une heure...

. . . .

Toute la volonté et le travail de Rodenbach consistèrent selon moi à rendre de plus en plus cohérente l'union de ces deux éléments contradictoires : préciosité et mélancolie. Ils ne le sont point d'ailleurs essentiellement, mais seulement à cause des fautes de goût, des maladresses, d'une insuffisance de mise au point. Rodenbach avait trop de sincérité pour que ses trouvailles de précieux fussent jamais ridicules, et il s'ingénia d'ailleurs sans cesse à épurer, à assouplir son expression cependant que, par une conséquence toute naturelle, sa pensée se raffinait, s'idéalisait, s'angélisait encore.

Mais, dès ce premier livre, il trouve des images si justes, si émouvantes, si profondes! Ainsi ce sonnet intitulé : *La Mort de la Jeunesse :*

Chacun voit arriver des jours de deuil profond
Où sa jeunesse blanche est à jamais finie
Et chuchote en pleurant des adieux d'agonie,
Avec le geste doux des aimés qui s'en vont.

Des fermoirs d'éternel silence ont clos sa bouche,
Mais tandis qu'on l'a mise en terre, tristement,
Dans la maison de l'Ame, après l'enterrement,
Comme on se trouve seul, douloureux et farouche!
On sent qu'on a perdu tout le meilleur de soi!
C'est elle, la jeunesse aux yeux noyés d'extases,
Qui mettait des bouquets de lis dans tous les vases.

Voici les Passions qui vont faire la loi,
Servantes à la voix impétueuse et forte,
Qui grognent en usant les robes de la morte.

On demeure tout à coup saisi devant la qualité psychologique, l'admirable profondeur expressive de ce beau vers. Certes ce n'est point le hasard qui peut en faire trouver de pareils. Il y faut la collaboration d'une fervente pensée antérieure. Georges Rodenbach fut peut-être le plus rêveur des poètes de son temps.

Est-ce qu'on vit son rêve ou rêve-t-on sa vie?

s'est-il une fois demandé. Et c'est vrai que chez lui le rêve et la vie ne se distinguent presque pas. Lorsqu'une séparation s'est produite, ce fut toujours sous la forme d'un choc douloureux : les êtres et les choses se sont opposés, malveillants, aux désirs de douceur, d'amour et de repos du poète. Il a souffert. Aussi toute son habileté dans l'existence consiste-t-elle à mettre d'accord ces éléments contraires, à se faire une vie telle, — si réduite et étroite qu'il le fallût, — qu'il y retrouvât, pour ainsi dire à volonté, les images familières de ses songeries. Alors, il se laisse aller, doucement, candidement, avec confiance, dans les flexueux méandres du rêve. Il mêle, dans ses descriptions insidieuses, ce qu'il voit à ce qu'il imagine. Et c'est parfois d'un étrange, d'un maladif et adorable délice...

NÉNUPHAR

Sur le canal, parmi des herbes otieuses,
Un nénuphar vit en exil, comme étranger,
Mais si plein, dirait-on, de choses précieuses
Qu'il se tient coi sur l'eau trouble et n'ose bouger.
Ah! cet air blanc de Première Communiante,
Cet air de guimpe close aux doux plis tuyautés
Et ces linges plus intimes, jamais ôtés.
Dont l'adhérence stricte est certes anémiante
Mais le font presque un peu plus vierge et sans péché!
Nénuphar : chair candide et qui n'est pas nubile,
Corps dont rien ne s'avère en la robe immobile,
Nénuphar tout pieux et tout endimanché
Qui semble attendre, avec la peur qu'un pli se froisse,
Que la procession en passant l'ait cueilli,
— Lui tout en blanc et par avance recueilli, —
Pour faire dans l'encens le tour de la paroisse!
Nénuphar! innocence unanime, âme et corps!
Fleur digne d'escorter la Madone et la Châsse;
Aussi chastement blanche au dedans qu'au dehors;
Fleur qu'on devine bien toute en état de grâce.

Et parce que, pour mieux se consacrer à son idéal, il consentit à rester, selon son expression, « mort dans la vie », Georges Rodenbach fut le poète du renoncement et de la solitude, et tout pareil, moralement, à ces béguines de son pays qui mènent des jours de silence et de solitude, couvrant des cendres volontaires du sacrifice les tisons des feux, jadis ardents, des désirs, des amours et des espoirs.

M. Léon Bocquet est presque un compatriote de Georges Rodenbach. Lille est flamande, n'est-ce pas? Mais, s'il fut d'abord fort influencé par cette vision mélancolique de la vie propre à un Rodenbach, à un Samain, il n'est pas sans vouloir parfois s'en évader. Ainsi son dernier recueil : *la Lumière d'Hellas* (1) où sa

(1) Léon Bocquet : *La Lumière d'Hellas.* (Paris, édition du *Beffroi.*)

muse sacrifie aux dieux grecs, aux belles formes marmoréennes. Certaines de ces pièces (presque toutes des sonnets) sont tout attendries de cette grâce anthologique, rêve d'un Chénier, d'un Hérédia, d'un Régnier. Ainsi :

A UNE CIGALE

Muse ailée, ô divine et sonore cigale,
Emplis de ta musique et de ton grêle chant
La solitude heureuse et l'herbe de ce champ
Où le platane penche une ombre pastorale.

Mais prends garde, prends bien garde, lorsque touchant
De tes pieds dentelés ta petite cymbale,
Tu boiras la rosée à la cive frugale,
Il te guette, l'enfant, de son regard méchant !

Dans la cage de joncs et d'osier prisonnière,
Pourrais-tu vivre au jour indigent de lumière,
Loin de tes arbres verts, des blés et du soleil ?...

Moi, dans les chaumes d'or couché, j'ai clos les yeux
Pour mieux songer d'amour et pour t'écouter mieux :
Réjouis d'un présage aimable mon sommeil.

C'est encore à l'idéal grec que sacrifie M. Gabriel Mourey dans sa *Psyché* (1). Ce poème dramatique en trois actes illustre une pensée antique mais toute pénétrée d'émotion moderne. Nous y voyons Psyché, maudite par Vénus, outrée de ne se plus sentir la reine incontestable de la beauté, s'inclinant devant la volonté de sa céleste parente et quittant Eros pour aller aux Enfers quérir la boîte de Pandore. Lorsqu'elle en revient, pâle, épuisée et presque mourante, c'est Pan qui la reçoit, la protège, la ranime, avant de mourir lui-même, à la fin du paganisme. Et c'est Psyché et c'est Eros et les nymphes qui l'ensevelissent.

EROS

Bergers, creusez dans la forêt sa large tombe.
Nous mènerons le deuil, avant que le jour tombe,
Du fils d'Hermès. Vous l'envelopperez
De son manteau de lynx,
Et non loin de ses lèvres vous mettrez
La divine Syrinx
Dont le chant enchantait nos songes.

Il y a dans ce poème, écrit je crois pour s'accorder avec une musique de scène de M. Claude Debussy, un sens très délicat de l'antique, et une émotion toute personnelle, une interprétation large et neuve des mythes, et des rythmes éminemment de théâtre. Cela fera un spectacle des plus intéressants.

Si M. Albert Tustes, dans ses *Clameurs* (2), s'atteste un disciple fervent et respectueux de maîtres tels que José-Maria de Hérédia, Leconte de Lisle, et M. Henri de Régnier, nul ne saurait l'en blâmer. C'est une bonne école. Et il n'est peut-être pas mauvais, jeune homme, de préluder aux aveux douloureux de la poésie intime par les sonores fanfares des rimes éclatantes, par les sonnets purement descriptifs où les mots s'entrechoquent avec des bruits métalliques et héroïques. Des images brillent, plus suaves et plus douces, telles

Le souple oppressement de sa poitrine en fleur
Fait scintiller l'eau bleue où la lune se pose,
Satinant sa chair nue et blanche au frisson rose;
Lascive elle s'ébat en la tiède pâleur.

(1) Gabriel Mourey : *Psyché*. Poème dramatique en trois actes. (Paris, au *Mercure de France*.)

(2) Albert Tustes : *Les Clameurs* (1903-1913). Paris, Bruxelles, chez Eugène Figuière.

M. Albert Tustes est sensible au charme étrange de certains mots, à eux seuls une évocation mystérieuse. Ainsi ce vers, exquis :

La jasione, la jacinthe et le jasmin

portique fleuri du sonnet : *Le Phalène*.

Il a l'enthousiasme, la générosité, l'ardeur : qualités éminemment poétiques.

Francis de Miomandre

CORRESPONDANCE

Tanger, le 24 août 1913.

Monsieur le Directeur,

Je lis dans l'*Art moderne* un article qui me flatte beaucoup et dont je vous suis fort reconnaissant. Mais puisque Louis Piérard a désiré publier sur moi certains détails biographiques, je dois à la vérité de dire à vos lecteurs que je ne suis pas né, comme il le croit, à Calais, mais bien à Paris. Je suis un Parisien de Paris, ainsi d'ailleurs que tous les membres de ma famille maternelle.

Encore merci, et veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes plus distingués sentiments.

Eugène Montfort

La Discipline mallarméenne.

Nous connûmes le nom de Mallarmé par le journal *Lutèce*. La réputation d'étrangeté de ce poète, dont l'on contrastait volontiers la singularité avec le génie primesautier et direct de Paul Verlaine, ne me prédisposait pas en faveur de notre futur maître. Notre sincérité même, jointe à une certaine naïveté propre à la vingtième année à qui la complexité fait horreur, nous empêchait de désirer, autant que nous l'aurions dû, la discipline mallarméenne dont nous ignorions alors la nécessité.

La discipline mallarméenne, par un procédé tant soit peu socratique, créa le Symbolisme : Mallarmé fut un accoucheur d'esprits. Sa pensée, infiniment variée, toujours très haute et parfois d'une richesse surprenante, stimulait la réflexion. C'était moins des dialogues qu'un monologue interrogateur, avec, pour trame, des affirmations précises et évidentes. Cette œuvre parlée de Mallarmé fut considérable, et, de fait, elle se réalise partiellement dans la nôtre même; il n'est personne d'entre les écrivains, postérieurs à Mallarmé et dignes de considération, qui ne doive au poète d'*Hérodiade* et de l'*Après-Midi d'un Faune*, mais surtout au causeur prestigieux des mardis de la rue de Rome, quelque chose de sa pensée et de son expression.

Pour bien faire saisir la nécessité de cette *discipline* de finesse, de conscience hautaine et de transcendantalisme, parlons brièvement d'un autre Salon littéraire où se trouvèrent réunis pour la première fois le « noyau » du futur groupe symboliste. Robert Caze, qui devait mourir prématurément des suites d'un duel absurde, était professeur au collège Rollin; romancier naturaliste, auteur de l'*Élève Gendrevin*, il subit plutôt l'influence de Flaubert que celle de Zola. Cet esprit, en puissance d'évolution, avait senti la nécessité « d'autre chose », et se penchait curieusement vers les rumeurs du quartier latin, curieux d'apprendre plus que soucieux d'instruire. Le petit salon de la rue Condorcet,

que décoraient des plâtres d'art et des peintures de Rafaëlli, était tout à « l'impressionnisme », en peinture et en littérature ; on y voulait fixer des « instants de vie » ; c'était déjà mieux que la « tranche de vie » réclamée par les Zolistes ; on y aspirait à plus de délicatesse, mais l'on n'y atteignait guère qu'à une ironie volontairement cruelle, à une sorte de caricature, moins lourde et qui avait cette supériorité d'être consciente ; cependant que, de son gros crayon, Zola déformait la vision vitale avec l'illusion de transcrire la vérité (1).

La bonne volonté était extrême chez tous, et l'hôte, souriant et avide d'action esthétique, manquait malheureusement de cette base sans quoi on n'édifie pas, au propre comme au figuré. La théorie de l'œuvre d'art vécue y était encore en honneur. Il me souvient qu'un soir nous faisions cercle autour de la cheminée bourgeoise. Robert Caze, assis à la gauche du foyer, avait ouï dire que l'un d'entre nous disposait de trente mille francs et songeait à fonder une revue. « Est-ce vous ? » demanda-t-il à son voisin, Félix Fénéon ; avec la netteté étonnée qui caractérise son attitude physique, Fénéon se récusa, et tourna vers son voisin de droite, Paul Adam, un regard interrogateur ; nouvelle dénégation, et le même jeu, se reproduisant, fit le tour du demi-cercle à l'autre extrémité duquel je me tenais accoudé à la cheminée, à côté de mon camarade. N'entendîmes-nous pas la question ? je ne sais ; mais nous la laissâmes sans réponse, occupés sans doute par quelque échange d'idées : il n'en fallut pas plus pour autoriser la légende comme quoi nous disposions de trente mille francs pour fonder une revue. L'attitude et les bienveillants conseils de nos aînés, qui nous encadrèrent à la sortie avec une manière de sollicitude déférente, nous révélèrent l'amusante erreur, et ne nous prédisposèrent pas à la détruire sans en avoir épuisé les flatteuses jouissances. Ainsi, entendîmes-nous discuter l'opportunité, voire la nécessité, d'une publicité périodique consacrée à la promulgation du Symbolisme, et que devaient réaliser dans la suite tant de « jeunes revues ». Mais ce qui nous arrêta dans cette amusante anecdote, c'est le conseil désintéressé que nous offrit en particulier l'excellent Robert Caze, conseil qui traduit toute cette esthétique étrange fautrice et responsable de la production littéraire de cette époque : « Croyez-m'en, nous disait-il, si vous avez trente mille francs à dépenser, veillez, même en art, à votre intérêt personnel d'abord ; vous êtes jeunes, donnez-vous un an pour manger cet argent ; créez-vous des sensations, une passion, un drame moral, que sais-je ? fait de vie, de soleil et d'angoisse ; après, vous en tirerez un roman épatant. »

Nous étions, au fond, des doctrinaires et des cerveaux équilibrés ; nous sourîmes du naïf conseil ; mais celui-ci, tout hommage rendu à la bienveillance et à la bonté de Robert Caze, ne contraste-t-il pas heureusement, pour l'illustration de la doctrine mallarméenne, avec le haut enseignement et l'exemple d'un labeur cérébral incessant que nous réservait le bon maître de la rue de Rome ? D'une part, je ne sais quelle littérature à la Condilliac, traduisant d'heure en heure la sensation directe et l'obligation, par autant, d'user jusqu'à l'abus des facultés sensorielles : *vivre* sans doute, mais vivre bassement et sans ordre ; d'autre part, le devoir préconisé d'intensifier la Vie cérébrale par le tri et le choix des sensations transposées. Bref, nous devions nous détourner d'un art matériel d'expression plastique, vers un art spirituel d'expression musicale : c'est le naturo-parnassisme, qui le cède au symbolisme idéo-réaliste.

Mallarmé professa le Symbolisme avant même que sa doctrine n'eût assumé ce nom ; mais il forma surtout des Symbolistes. « Un homme au rêve habitué » vivait depuis vingt ans sa pensée pure, silencieusement, à l'écart, décidément, de la sonore agonie de Hugo comme du brutal tumulte d'un naturalisme affirmateur. Cette retraite, il l'avait murée de bienveillance intellectuelle : ce n'était pas une solitude. Aucune expression des arts contemporains ne laissa indifférente sa curiosité d'esthète ; et, s'il savait classer pour lui-même la relativité de ces réalisations, son esprit restait ouvert à toute nouveauté.

Ainsi, solitaire à la fois et sociable, Mallarmé dominait, sans effort et sans rancune, une époque qui l'ignorait, ne connaissant de lui qu'un homme de petite taille, à la politesse exquise, au langage fin et précis jusque dans l'expression d'une pensée dont on ne se déconcertait plus, une fois admise sa singularité. Les parnassiens se vantaient encore, il y a quelques années, de l'avoir accueilli dans leur Parnasse. Ils ne mourront pas tous, croyons-nous, sans avoir compris l'honneur insigne qui leur échut, bien inutilement pour eux, il est vrai, d'être ses contemporains.

On peut dire, sans médire de ceux-ci, qu'en Mallarmé se résuma pour nous un idéal de tenue humaine et esthétique. C'est le charme de sa personne, de ses manières et de sa voix qui nous séduisit d'abord. Quelle que fût notre admiration pour la chanson de Paul Verlaine, nous ne pouvions nous illusionner jusqu'à confondre la cour Saint-François avec le jardin d'Académus. Rue de Rome, de mardi en mardi, la petite salle se faisait trop étroite, et l'on en arrivait, sans se donner le mot, à se grouper en séries bi-mensuelles pour éviter l'encombrement ; car ces réunions valaient par leur intimité même.

Citer tous ceux qui se sont assis sous la lampe du poète de Valvins serait énumérer ceux qui comptent dans la littérature contemporaine ; or, je crois qu'il n'est pas un seul de ces visiteurs ou de ces pèlerins qui n'ait gardé de ces heures et du bon maître à la voix douce un souvenir attendri, respectueux et bienfaisant. Pour que tant d'hommes divers d'esprit et de sentiments aient pu se nourrir de cette esthétique et de cette haute morale intellectuelle, il a fallu, n'est-ce pas ? que l'hôte fût d'âme large, et d'esprit élevé...

On a déploré souvent qu'aucun d'entre nous n'ait sténographié cet enseignement ; la chose n'est pas à regretter, car la pensée de Mallarmé s'écrivait dans notre âme même, en principes ineffaçables. Et puis les mots sans doute étaient choisis, la beauté de l'élocution revêtait le charme et la finesse même du « doux parler de France », le geste discret et familier en soulignait les délicatesses, ou la passion contenue ; mais que resterait-il de tout cela dans une rédaction sténographique ? Non, il a mieux valu que cette « petite flamme », que Mallarmé disait porter en lui, rayonnât multipliée aux facettes de notre âme et à travers nous-mêmes

Ce que Mallarmé prodiguait dans l'intimité, c'est bien pour nous qu'il en faisait largesse et, appropriant la semence intellectuelle au sol humain, il prévoyait, chez tel ou tel d'entre nous, la moisson qui en devait germer. Aussi bien se sentait-il lié à notre

(1) Il faut noter toutefois dans le caractère du *des Esseintes* de Huysmans une charge dont l'ex-naturaliste est visiblement dupe. Ce livre mérite d'être étudié à cause de sa situation intermédiaire entre le Naturalisme et le Symbolisme, dont il relève à des titres différents mais équivalents.

œuvre, encore en puissance, d'un sentiment joyeux et paternel et comptait-il sur nous tous et sur ceux « qui viendraient » pour l'épanouissement de sa pensée diverse mais concentrée comme la graine du semeur (1). FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

Exposition annuelle du Cercle des Arts de Schaerbeek.

Exposition assez pauvre dans l'ensemble; amusante cependant par le contraste de l'élément jeune et de l'ancien; celui-ci l'emporte en nombre, mais il fait d'autant mieux ressortir les audaces heureuses de quelques-uns. Fort à propos, car que dire des fades compositions d'un Wenmaekers, des lourds et rebutants paysages de R. Hynkes? Malgré un certain style et beaucoup de métier, les *Nus* de L.-H. Houyoux sont artificiels et le paysage dans lequel ils reposent me paraît bien conventionnel pour un peintre qui semble connaître la nature, si l'on en juge par son *Allée de châtaigners*.

Trois peintres vraiment doués, dont les efforts comptent, et qui arriveront sans doute à une véritable personnalité, ce sont Médard Maertens, Ph. Cockx et Renson. Le premier expose deux portraits, dont le petit, le portrait d'homme, me semble le plus personnel. La facture est ferme et sans déchets, la vision juste et d'une acuité peu ordinaire. M. Maertens, qui s'est franchement orienté vers les recherches de la technique nouvelle, sait faire chanter harmonieusement les tons; il connaît les secrets des claires orchestrations, comme en témoigne notamment sa *Marine*, une page d'un grand charme naturel. Sous une enveloppe qui paraît parfois rude et presque brutale, cet art cache une fine et délicate poésie.

C'est aussi par le charme poétique que se recommande le tableau de M. Renson, les *Etangs d'Auderghem*, le seul tableau que l'artiste expose ici, mais une œuvre parfaite, sobre, pleine de fraîcheur, d'une observation remarquable, avec son atmosphère transparente; cette toile, avec ses trois tons vert, bleu et rose, n'est pas loin d'être un petit chef-d'œuvre de justesse et de sentiment.

Les deux paysages de M. Cockx, *Tas de foin* et *Temps pluvieux* sont deux saines et solides pages, auxquelles on pourrait peut-être reprocher quelque lourdeur; mais il faudrait alors déplorer leur santé, ce qui me semble injuste. L'artiste sait exprimer ses sentiments avec force et d'un pinceau robuste; il possède un sens exact et profond de la nature qu'il a observée en peintre constamment à l'affût.

Après cela, il n'y a plus qu'à remarquer en passant quelques paysages, un peu simplistes, de M. De Korte, le *Matin blanc,* une page sincère et aérée de M. Van Extergem, une *Eve* de M. J. De Smedt, d'un certain effet décoratif, et les compositions de M. Langaskens, abondantes et variées, mais où l'on chercherait vainement une personnalité en voie de former.

Parmi les sculptures, beaucoup de choses très sages, un travail appliqué et académique. M. Dolf Ledel, cependant, qui expose notamment le *Buste de Mlle A*. et un *Masque d'étude* curieux et plein de promesses, tranche sur la monotonie de ses confrères par de réelles qualités de technique et de sentiment. F. H.

(1) Ces excellentes réflexions furent publiées naguère par *la Phalange*. Nous avons pensé qu'on les lirait avec intérêt à Bruxelles, où la revue n'est connue que des hommes de lettres.

NÉCROLOGIE

Léopold Wallner.

La mort de Léopold Wallner affligera tous ceux qui prirent contact avec le musicien de valeur, le professeur érudit, le philosophe et l'écrivain que réunissait la personnalité multiple du défunt. Personnalité originale, des plus sympathiques, qui fut pour beaucoup d'artistes au début de leur carrière un guide sûr et un ami dévoué.

Wallner était né à Kiew. Le hasard l'amena à Bruxelles tout jeune. Il s'y fit des relations parmi les hommes de lettres, les musiciens et les peintres; il fut mêlé au mouvement batailleur de la *Jeune Belgique* et illustra de ses inspirations mélodiques, qui évoquent le romantisme allemand, des poèmes de Verhaeren, Rodenbach, Giraud, Gilkin et autres. Une *Sonate romantique* pour piano montre que Wallner connaissait à fond la technique musicale et qu'il savait plier celle-ci à sa volonté sans se laisser dominer par elle. L'œuvre est vivante et d'un beau mouvement. Peut-être est-elle arrivée un peu tard et n'a-t-elle pas suffisamment renouvelé les formules pour rencontrer, lorsqu'elle parut, il y a quelques années, l'accueil souhaité.

Mais c'est surtout le professorat qui valut à Wallner ses plus grandes joies. Il le pratiquait avec une grande dignité, un parfait désintéressement, et nombreux sont ceux qui lui doivent de connaître de la musique autre chose que l'art de remuer les doigts sur un clavier. Par sa conversation alimentée de souvenirs, de citations, d'observations personnelles, il rendait fort attrayant l'enseignement qu'il dispensait à ses élèves. Sans qu'il fit partie d'aucune école officielle, sans qu'on le tînt pour un grand professeur, il a eu un rôle important dans le développement musical en éveillant parmi de jeunes âmes le goût de la musique et l'amour des belles œuvres.

Wallner disparaît à 66 ans. Sa mort a fait peu de bruit : mais ses élèves et ses amis savent quelle perte ils ont faite en lui et garderont son souvenir. O. M.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche que sera inaugurée, en présence du Roi, la première exposition organisée à Mons par la Fédération des Artistes Wallons.

Le Salon est appelé au plus grand succès. Il groupera un ensemble important d'œuvres de MM. V. Rousseau, A. Donnay, Fabry, Rassenfosse, E. Motte, A. Marcette, G.-M. Stevens, Camille Lambert, P. Paulus, Ch. Houben, Ch. Watelet, F. Baes, W. Degouve de Nuncques, A. Levêque, J. Gaspar, P. Du Bois, Sturbelle, Bonnetain, G. Charlier, Mlles A. Boch et B. Art, etc.

Des conférences et des auditions musicales seront organisées au cours du Salon.

Le Théâtre de la Monnaie fera succéder les nouveaux spectacles de la saison dans l'ordre suivant : en octobre, *les Joyaux de la Madone*, de M. Wolff-Ferrari; en novembre, *le Timbre d'argent*, dans la nouvelle version que vient de terminer M. Saint-Saëns; en décembre, *Pénélope*, de M. Fauré; en janvier, *Parsifal*; en février, le festival Strauss; en mars, *Cachaprès* (création), drame lyrique de Camille Lemonnier et M. Henri Cain, musique de M. Casadessus; *Istar* et reprise de *l'Etranger*, de M. Vincent d'Indy, et *l'Enfant prodigue*, de M. Debussy; en avril, *Julien*, de M. Charpentier; en mai, festival Wagner.

La direction de l'Exposition universelle de Gand a pu obtenir que M. Sechiari et l'orchestre de son Association prolongent leur

séjour jusqu'au 15 septembre. Le comité des fêtes musicales de l'Exposition a organisé les programmes de façon à ce que les concerts se terminent avant 10 heures, afin de permettre aux personnes habitant Bruxelles, Anvers, Bruges, etc., de prendre les derniers trains.

Voici les dates des derniers concerts de carillon que donnera cette année M. Jef Denyn à la tour de Saint-Rombaut, à Malines : les 8, 15, 22 et 29 septembre, à 8 heures du soir. Le 8 septembre aura lieu, une audition spéciale, avec intermèdes de chœurs par la Société « Chœur mixte » de Malines.

La Députation permanente du Brabant vient d'acquérir, au Salon de Gand, le *Portrait de Jeune femme*, de M. Albert Pinot.

M. René Lyr réunit en un volume les réponses au referendum qu'il a organisé dans la revue *S. I. M.* sur le Théâtre Musical Belge. Ce sera une précieuse encyclopédie de la production lyrique wallonne et flamande. On y trouvera les opinions de MM. F. André, E. Baie, F. Bgaux, P. Bergmans, A. Biarent, M. Brusselmans, A. Cantillon, E. Closson, M. Crickboom, N. Daneau, A. de Boeck, A. De Greef, L. Delcroix, C. Delgouffre, A. de Rudder, M. des Ombiaux, J. Destrée, L. Du Bois, Sylvain Dupuis, A. Du Plessy, Dr. Dwelshauvers, Henri Fontaine, Paul Gilson, Ch. Hénusse, H. Lesbroussart, Joseph Jongen, G. Knosp, P. Lagye, C. Huismans, J. Lefebure, Camille Lemonnier, A. Mabille, P. Magnette, E. Mathieu, H. Maubel, Octave Maus, F. Mawet, L. Hawet, C. Mélant, R. Moulaert, D. Pâque, Edmond Picard, F. Rasse, E. Raway, G. Rens, Jos. Ryelandt, Eug. Samuel, Ed. Samuel, L. Samuel, L. Solvay, H. Thiébaut, Edgar Tinel, C. Thomson, Ch. Van den Borren, J. Van den Eeden, L. Van der Haeghe, A. Van Dooren, J. Van Dooren, V. Vreuls, E. Wambach, Eugène Ysaye, Théo Ysaye, suivies de conclusions déduites de ces divers avis par l'auteur de l'enquête. On souscrit (5 francs l'exemplaire) chez M. René Lyr, 18, avenue Marie-Clotilde, Watermael.

Le numéro d'août 1913 de *la Société Nouvelle* débute par *la Géographie de l'Histoire*, de M. Charles Pergameni, professeur du nouveau cours public consacré aux actualités géographiques dans leurs rapports avec l'histoire de la civilisation, enseignement institué par la Ville de Bruxelles. M. Georges Eekhoud publie une étude sur *Max Waller et les Origines du réveil littéraire en Belgique*. M. Enrico Malatesta donne son appréciation sur *les Bandits tragiques*. M. Léon Bocquet étudie les œuvres de *Julien Duvocelle*, un jeune peintre psychologue français. M. A. Bogdanow, continue son article sur *l'Etoile rouge*. M. René Lyr examine la question du droit d'auteur, à propos du discours remarquable prononcé par M. Jules Destrée au Congrès artistique de l'Exposition de Gand. M. Arthur Cantillon analyse le livre de M. Romain Rolland : *Jean Christophe*. M. Elie De Grave publie le premier acte de *Magdalénestre*, pièce en trois actes.

Réunis en un volumineux fascicule et richement illustrés, les numéros de juillet et d'août de la revue *Art et Technique* sont, à tous les points de vue, dignes de leurs prédécesseurs. En tête, un hommage enthousiaste et mérité rendu à la maîtrise de Victor Horta.

Un groupe de sociétés musicales allemandes, annonce le *Temps*, vient de prendre une singulière initiative. Il a répandu dans le pays une circulaire par laquelle il invite les parents et éducateurs de détourner les enfants de la carrière musicale, toutes les professions musicales étant actuellement encombrées. A l'appui de ces conseils prudents, la circulaire établit par des chiffres que les musiciens allemands sont de tous les gens de métier ceux qui touchent les plus bas salaires et les plus minces appointements. Ces avertissements suffiront-ils à détourner de la musique ceux qui croient sentir en eux la vocation?

L'inauguration du Konzerthaus de Vienne va être marquée par un événement sensationnel, impatiemment attendu par tous les fervents de la musique.

A cette occasion, l'orchestre, dirigé par le Dr Lœwe, créera la dernière œuvre de Richard Strauss, pour orchestre et orgue (Op. 61), intitulée *Festlisches Prœludium*.

Arthur Nikisch, le célèbre kapellmeister qui a obtenu le privilège de cette œuvre pour Berlin et Leipzig, la conduira lui-même dans ces deux villes, au cours de l'hiver prochain.

SOCIÉTÉ ANONYME
des
Anciens Etablissements Félix MOMMEN
BREVETÉS
Fabrique et Ateliers, 37, rue de la Charité, Bruxelles
TÉLÉPHONE A 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.
Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.
Rentoilage, nettoyage et vernissage de tableaux.
Premières médailles aux diverses expositions.
Bruxelles 1910 : hors concours, membre du jury.

La Vie Internationale
REVUE MENSUELLE DES IDÉES, DES FAITS ET DES ORGANISMES INTERNATIONAUX
BRUXELLES : Office central des Associations internationales
Prix d'abonnement : 25 francs.

L'Art et les Artistes
Revue d'Art ancien et moderne des Deux-Mondes
Directeur-Fondateur : **Armand DAYOT.**
*Abonnement. — France : **20** francs ; Étranger : **25** francs.*
*Le numéro : France, **1** fr. **75** ; Étranger, **2** fr. **25**.*
DIRECTION ET ADMINISTRATION :
23, Quai Voltaire. — PARIS

Revue du Temps présent
PIERRE CHAINE, fondateur.
Secrétaires de rédaction : JOSÉ DE BÉRYS, ANDRÉ DELACOUR
Études, critiques et documentations littéraires, historiques et artistiques.

Parait le 2 de chaque mois.

DIRECTION : 76, rue de Rennes, PARIS
PRIX D'ABONNEMENT ANNUEL { France, fr. 14.00 ; Étranger, 16.00
LE NUMÉRO : *France*, fr. **1.25**. — *Étranger*, fr. **1.50**.

LES MARGES
Gazette littéraire fondée en 1903 par **M. Eugène Montfort**
Paraissant six fois par an.
Paris : 5, rue Chaptal, et chez **Floury**, près le Café Napolitain.
Abonnements : **5** francs par an ; sur Japon : **10** francs.
Le numéro : fr. **0,85**.

LE MASQUE
REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE D'ART ET DE LITTÉRATURE
BUREAUX
59, avenue Fontaine, BRUXELLES
Abonnement . . . . **10 francs** *par an.*
Le numéro . . . . **1 franc** » »

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury
SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14

E. DEMAN, Libraire-Editeur
RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Éditions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.
ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS
Expertises, Direction de ventes publiques.

Salle d'Exposition

L'ŒUVRE
Théâtre subventionné (20e année).
Directeur : A.-F. LUGNÉ-POE.
Le *Bulletin de l'Œuvre* (administration et rédaction : 22 rue Turgot, Paris), publie chaque mois des études d'esthétique théâtrale, des documents variés, notes, dessins, gravures, sur les progrès, innovations et manifestations scéniques de France et de l'étranger. Il tient ses lecteurs au courant des efforts les plus remarquables tentés par les auteurs, leurs interprètes et les directeurs de théâtre. Il a des correspondants partout. Il circule dans tous les pays. Il publie des dessins originaux et s'encarte de reproductions en couleurs de tableaux des maîtres modernes.
Numéro spécimen envoyé sur demande.

La Lecture Universelle
86, rue de la Montagne, BRUXELLES
(entre les rues d'Arenberg et d'Assaut).

250.000 volumes français et étrangers. — 100 revues.
Le nouveau catalogue vient de paraître. Prix : 2 fr. franco 2 fr. 50.
ABONNEMENTS : **10** francs par an, **2** francs par mois.
Service de périodiques à domicile.
Arrangements spéciaux pour la province et les villégiatures.

MERCURE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS
Parait le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.
Prix du numéro : France, 1 fr. 25 ; étranger, 1 fr. 50
Abonnement annuel : France, 25 francs ; étranger, 30 francs.

LE COURRIER DE LA PRESSE
BUREAU de COUPURES de JOURNAUX FRANÇAIS et ÉTRANGERS
FONDÉ EN 1889
21, boulevard Montmartre, PARIS, 2e
GALLOIS ET DEMOGEOT
Adresse télégr. : COUPURES PARIS — TÉLÉPHONE 121.50

LE COURRIER DE LA PRESSE :
Reçoit, lit et découpe tous les Journaux et Revues et en fournit les extraits sur tous sujets et personnalités.
Service spécial d'Informations pratiques pour Industriels et Commerçants.

TARIF : 0 fr. 30 par coupure
Tarif réduit, *paiement d'avance*, sans période de temps limité :
Par 100 coupures : 25 fr. Par 250 coupures : 55 fr
» 500 » 105 fr. » 1000 » 200 fr.
On traite à forfait pour 3 mois, 6 mois, un an.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 37. 14 SEPTEMBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Le Prince de Ligne

On fêtera, l'an prochain, son centenaire. Il est mort à Vienne, en 1814, tandis que s'éternisait le fameux Congrès, ce Congrès qui, disait-il, « ne marche pas, parce qu'il danse trop ». Ce n'étaient, en effet, que fêtes, bals et festins où se rencontraient les plus grands noms d'Europe. Et le vieux maréchal, se sentant sur le point de sauter le pas, s'écriait :

« Je vois ce que c'est! Il leur manque quelque chose. Je vais leur préparer une fête de ma façon. Je les ferai assister aux funérailles d'un feld-maréchal. »

Quelques jours après il s'alitait. Et, comme ses filles s'agenouillaient à son chevet :

« Eh! se récriait-il. Relevez-vous donc, mes enfants! Je ne suis pas encore un saint!... »

L'esprit, chez le Prince de Ligne, était un produit de culture bien plus que spontané. Dès ses débuts dans le monde, il s'efforça de prendre le ton léger, badin qui était alors à la mode, et il y réussit assez bien. Néanmoins, les vrais Français de France ne l'admirèrent jamais autant qu'il l'aurait voulu. Mme du Deffand, notamment, ne le prisait guère et l'appelait le *Gilles* de Boufflers. C'est qu'il s'efforçait et qu'on le sentait.

Les gens de goût ne devaient pas aimer davantage son affectation de n'avoir point de patrie. « Français en Autriche, Autrichien en France, l'un ou l'autre en Russie, disait-il, et même Polonais un peu, ayant reçu l'indigénat de ce pays, il n'était pas jusqu'aux Turcs dont je n'imitasse les façons, soit à la guerre, soit en amour... » De la part d'un homme d'esprit et d'un grand seigneur, il y a, dans cette déclaration, une erreur fâcheuse. Ailleurs il se donne pour « indigne, demi-germain, Batave, Belge, Tudesque et Barbare. » Il fut donc le premier Belge honteux, le père de cette lignée dont nous voyons en ce moment les derniers descendants. En parlant ainsi, il croyait bien mettre les rieurs de son côté, alors que, tout au contraire, les étrangers qui l'entendaient devaient l'en mépriser un peu. Car ils ne pouvaient deviner que c'était là une pose assez puérile et que ce cosmopolite renforcé était, dans le fond, un bon Wallon qui rougissait en public de son origine, mais l'adorait en secret. On conte que, lors de son séjour à Belœil, il n'avait pas de plus grand plaisir que d'aller causer longuement avec une vieille paysanne de l'endroit. Il aimait l'entendre jaser dans le cher patois du pays, et il la louait d'avoir conservé l'antique accent du terroir. Voilà le vrai prince de Ligne, ou du moins le meilleur, débarrassé de son masque de voltairien plus voltairien que Voltaire, soumis à l'influence douce et bienfaisante de la terre et des morts.

J'imagine que c'est surtout à ce Prince de Ligne-là, à l'amateur de jardins, à l'amant de la nature, plutôt qu'au coureur de salons et de ruelles, que l'on songera l'an prochain, à Ath et à Belœil, quand on fêtera sa mémoire. Pourquoi ne pas le dire? Tout en admirant

π

185

en lui l'homme d'esprit et l'homme de guerre, l'écrivain disert et multiple, nous ne pouvons nous émouvoir à son propos qu'en nous rappelant qu'il fut un des prédécesseurs de notre renaissance littéraire et qu'il essaya même de la provoquer de son vivant. En un temps où il eût semblé absurde de prédire l'indépendance prochaine de la Belgique, le Prince de Ligne, peut-être, la pressentait, puisqu'il ne s'opposa pas à ce qu'un de ses fils combattit dans l'armée des États contre Joseph II. Lui-même refusa de prendre la tête du mouvement, se déclarant incapable de se révolter en hiver; mais son fils y participait et il ne le lui interdisait pas. Il y a là, à tout le moins, à l'égard de la Révolution brabançonne, l'indice d'une sympathie à peine déguisée.

On ne lit plus guère aujourd'hui les œuvres du Prince de Ligne et l'on ne connait de lui que son célèbre *Lapin de La Fontaine* et quelques lettres. Les fêtes de l'an prochain auront sans doute pour effet de décider quelques personnes à ouvrir ses livres et à les feuilleter. Si le hasard leur met entre les mains *Mes écarts ou ma tête en liberté*, je leur promets qu'elles ne s'ennuieront pas. Ce sont des pensées, des maximes, des réflexions qui n'ont, certes, ni le charme de Montaigne, ni l'âpreté de La Rochefoucauld, mais dont on savourera avec un sourire amusé l'impertinence souvent spirituelle et parfois profonde.

GEORGES RENCY

L'ART WALLON

Dans l'allocution qu'il adressa au Roi, dimanche dernier, à l'inauguration du Salon organisé à Mons par la Fédération des Artistes Wallons, M. Maurice des Ombiaux, président de cette Fédération, a nettement défini le but que poursuivent, en se groupant pour la première fois, les peintres et sculpteurs de race wallonne. Son exposé, clair et précis, dissipera plus d'un malentendu.

« Le but ici poursuivi, a-t-il dit entre autres, n'est pas de nier l'art des Flamands. Loin de nous de méconnaître l'art flamand. Pour grandir nos artistes, nous n'avons pas besoin de diminuer qui que ce soit. Mais on a méconnu les Wallons, et c'est pour cela qu'ils se sont réunis.

Oui, on les a méconnus, et cependant les critiques ne cessaient de constater l'apport considérable des Wallons dans l'art belge. Le grand critique Waagen n'avait pas hésité à affirmer que le réalisme flamand était venu du Hainaut, et Jean Rousseau que le pays wallon peut s'enorgueillir d'avoir été le berceau du grand art des Pays-Bas.

A l'aube du dix-neuvième siècle, c'était encore un Wallon élevé à l'école française, François Navez, qui avait donné l'impulsion à l'école belge, dite flamande, du siècle dernier.

Contre cette dénomination de « flamande », les Wallons n'eussent pas protesté si on ne lui avait donné une signification antiwallonne. On en arrivait à refuser aux Wallons toute faculté picturale. Un peintre n'osait guère avouer à Bruxelles son origine wallonne sans risquer de se voir fermer beaucoup de portes. Oui, malgré les Boulanger, les Dubois, les Artan, les Baron, les Meunier, les Mellery, les Philippet et tant d'autres, les Wallons étaient pour ainsi dire exclus de la phalange artistique du pays.

C'est contre quoi la Fédération des artistes wallons a réagi avec énergie.

On a parlé d'une formule créée pour opposer l'art wallon à l'art flamand. Ce n'est pas ici qu'il faut chercher cette prétention puérile. De même que les Flamands, sous peine de péricliter, ne peuvent renoncer aux influences qui, de tous temps, fécondèrent leur génie : italienne au dix-septième siècle, française au dix-neuvième, de même les Wallons ne prétendent pas enfermer leur art et toutes leurs aspirations en une formule. Au contraire, en se réunissant, ils espèrent d'abord libérer le public d'un préjugé qui lui fait considérer les empâtements de couleur comme l'alpha et l'omega de l'art de peindre. Si l'on trouve parmi les Wallons des protagonistes de la belle pâte, on rencontre davantage chez eux un sentiment plus marqué de la ligne, une recherche plus grande d'une synthèse de la forme.

Sans vouloir échafauder à ce sujet aucune théorie, on peut dire qu'en libérant l'inspiration des Wallons des préjugés qui l'altéraient dans les œuvres et dans l'esprit du public, on aura facilité sa réalisation complète. Et les précurseurs d'hier seront suivis demain par ceux en qui vibre le génie mutin, tendre, mélancolique ou aventureux de la Wallonie. »

M. François André, président du Comité hennuyer de la Fédération, n'a pas été moins heureux en élargissant encore, dans son discours, la portée de ces paroles :

« Les Wallons sont peut-être par leur endurance au travail, leur esprit d'entreprise, les premiers ouvriers et les premiers industriels du monde; on le savait bien, on le disait trop, mais on méconnaissait les qualités artistes de leur race. C'était profondément injuste; nos artistes dans le passé furent parmi les plus hauts, nous l'avions longtemps ignoré; nous savons aujourd'hui, grâce aux hérauts de la première heure, et tout particulièrement à Jules Destrée.

Certes, l'élite de chez nous a pris conscience d'elle-même, mais c'eût été bien près d'être inutile et vain si le peuple tout entier n'était pas appelé à venir se rafraîchir le sang aux sources limpides de l'art wallon.

L'art patrial, mais c'est la fleur, la sève et la chanson du pays.

L'art qui donne la sensation d'une vie individuelle accrue par la relation sympathique où elle est entrée avec la vie d'autrui, avec la vie universelle; l'art qui relie l'individu à la société; l'art qui est l'exaltation de la sociabilité!

Eh bien! la conscience wallonne serait longtemps encore restée endormie si l'art ne s'était penché vers la dormeuse pour lui crier d'une voix fraternelle : « Lazare! Lazare! lève-toi! élève-toi! »

Grâce à la science, et malgré les abus de la force, l'art réalisera la cohabitation paisible des hommes par l'action libre et joyeuse de tous. »

Ces nobles pensées, auxquelles souscriront tous les artistes, quelle que soit leur origine, ont trouvé dans la réponse du Roi l'écho le plus sympathique. Le discours du Souverain aura d'autant plus de retentissement qu'il restitue aux artistes, peu habitués sous le règne précédent à être considérés comme « les mandataires inspirés de la nation », la place à laquelle ils ont droit, — c'est-à-dire la première. Il échappe à la banalité des harangues officielles et marque une réelle victoire pour ceux qui, depuis des années, font campagne en faveur d'une idée juste et généreuse

trop longtemps combattue. La manifestation montoise aura eu la gloire de provoquer ces significatives paroles, conclusion du discours royal :

« L'art wallon, qui exalte le génie d'une race et s'affirme sur un sol surpeuplé par l'industrie, doit rester fidèle à une belle tradition : sur la terre wallonne s'est épanouie une floraison artistique dont la Belgique peut être fière, et les recherches que le folklore a faites montrent combien le souci du beau était autrefois naturel.

Dans les sphères de l'art, l'élévation doit écarter tout antagonisme ; le fait que la manière de comprendre la nature et de rendre ce que l'œil voit n'est pas partout la même dans notre cher pays vous fera trouver un ferment puissant pour votre belle activité.

Les artistes belges forment une grande famille et l'école belge jouit d'un prestige envié. Votre ambition est de continuer à l'accroître, en apportant à nos trésors artistiques ces œuvres qui constituent vraiment les archives les plus belles et toujours vivantes, et qui font l'orgueil d'un peuple. »

O. M.

La Beauté Moderne

Il est assez piquant de voir M. Gabriel Mourey, qui fut un des théoriciens les plus sincères et les plus avertis des *arts de la vie*, c'est-à-dire de l'introduction de la beauté dans notre existence moderne, écrire sur *les beautés du temps présent* (1) des études si sévères, si désenchantées.

Mais ce désenchantement, hélas ! je le comprends si bien. Les principes sur lesquels il se basait ont été tellement méconnus, ou altérés. Des volontés nouvelles, inattendues, la plupart trop collectives pour n'être pas inconscientes, mais enfin des volontés tout de même, et résolues, et irrésistibles sont intervenues depuis. Et l'effort auquel M. Gabriel Mourey consacra quelques-unes des plus ardentes années de sa carrière d'écrivain d'art, effort qui s'apparentait à celui de ses maîtres aimés, les préraphaélites anglais, cet effort, il faudrait un volume pour expliquer comment les bonnes volontés qu'il suscita s'employèrent à couronner de tout autres tentatives. Car il est parfaitement vrai que l'idée de l'art dans la vie s'est répandue, mais il n'est pas moins vrai que l'art auquel on demande d'embellir notre vie n'est point celui auquel avait rêvé M. Mourey. Il est tout autre. En outre, il est lamentable.

Dans sa déception bien naturelle donc, M. Gabriel Mourey n'a pas même le plaisir de se dire, pour l'atténuer : « Oui, mais c'est tout de même aussi bien ». Il a raison, il triomphe, mais sur quelles ruines !

A parcourir distraitement son livre, on pourrait le prendre pour une série de réquisitoires, et donc l'accuser de partialité. Il prend texte d'événements connus de tous, de ce que nous voyons chaque jour s'étaler aux murs de nos salons de peintures, de nos appartements, de nos rues, et il en montre le néant esthétique. A quoi un partisan de l'art qu'il attaque pourrait répondre par un dithyrambe dont les termes seraient inverses, je l'accorde, quelque réserve que je fasse sur ceci que M. Mourey a pour lui le bon sens tandis que ses adversaires n'auraient que la logique. Enfin, je l'accorde... Mais, remarquez qu'ils ne pourraient employer cette tactique que dans le détail, rétorquer par exemple les idées si spirituellement présentées dans la page appelée *l'Art et le Muscle* par d'autres pages où ils se livreraient, mais sans rire, à une apologie du sport. Je le veux bien. Seulement je ne pense pas qu'ils puissent contredire sérieusement les réflexions que l'auteur fait à propos de nos mœurs. Et c'est là le point essentiel.

Nos mœurs ont changé, visiblement. Tout le monde s'en aperçoit, tout le monde le sent, et ceux qui soutiennent le contraire en sont réduits à invoquer le vieil argument qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil, argument vague, qui ne tient pas devant l'examen des faits. Les mœurs ont changé. Du temps où M. Mourey dirigeait les *Arts de la vie*, (ce n'est pas si loin de nous) il y avait une générosité et une ardeur, un désintéressement surtout que je ne rencontre plus aujourd'hui. Il était encore possible de trouver à cette époque des hommes qui consentaient à travailler anonymement à une œuvre dont la réussite suffisait à leur appétit de gloire. Parce que c'était la réalisation de l'œuvre, non la gloire qui était leur but. Tandis qu'aujourd'hui, c'est l'inverse. Un artiste ne rêve pas précisément à une œuvre, mais au renom de sa personnalité. Un tel état d'esprit, qui provient de la prodigieuse montée de l'individualisme dans la civilisation actuelle, a deux résultats immédiats : d'abord on veut l'établir le plus vite possible, ce renom, par n'importe quel moyen, ensuite on n'a plus pour l'œuvre elle-même que des pensées distraites. Puisqu'elle n'a pour but que de rendre célèbre, peu importe ce qu'elle vaut. C'est un fait constant d'ailleurs que, lorsqu'elle a *trop de valeur*, elle fait un effet insolite qui l'éloigne du succès. Donc, on a tout avantage à faire une œuvre rapide, taillée sur le patron de la mode. Cette mode, il suffit de la créer. Rien n'est plus facile que de trouver des esthéticiens complaisants qui, à l'aide de quelques sophismes, se chargent de prouver, *en raison*, la beauté de l'œuvre la plus offensante pour le bon sens et le bon goût. On les connaît. Je n'ai pas besoin d'insister...

Être célèbre à tout prix, rapidement, tel est donc l'idéal de la plupart, je ne dirai pas des artistes (ils ne méritent pas ce nom sacré) mais des producteurs d'art. C'est donc fort justement que M. Gabriel Mourey, au seuil de son livre, a placé cette page sur *la religion du succès*. Elle est indiscutable, et son indignation n'a rien d'excessif. Que lui répondre ? Ne voyons-nous pas tous les jours les gazettes citer des faits, anecdotes terriblement révélatrices pour plus tard : où nous voyons de soi-disant artistes, pris eux-mêmes au jeu du faux succès, qu'ils ont pourtant créé, intimider la libre critique et lui interdire d'exprimer son opinion ?

« La moindre restriction, la plus légère réserve sur la valeur de son effort, il ne peut la souffrir ; sans cesse sa sensibilité est à vif, sa susceptibilité frémissante ; se permettre de toucher à son œuvre, c'est l'offenser dans son honneur ; ne pas l'admirer aveuglément, c'est une insulte personnelle dont il va vous demander réparation.....

« ... C'est qu'un esprit nouveau souffle à présent sur les Lettres, les Arts, le Théâtre : l'esprit d'industrialisation, de commercialisation (les affreux mots, mais qui conviennent bien aux affreuses choses qu'ils désignent !) qui n'admet et ne reconnaît que les valeurs matérielles et tient pour inexistants tous les efforts, toutes les productions dont le rapport ne se peut monnayer. Quel plus grand éloge à faire d'une pièce de théâtre, si ce n'est qu'« elle fait le maximum », comme d'une eau de table que sa consommation annuelle dépasse tant et tant de millions de bou-

(1) GABRIEL MOUREY : *Propos sur les beautés du temps présent*. Paris, Librairie Ollendorff.

teilles..... L'homme moderne ne sait pas attendre : il a perdu l'habitude de la patience. Il a perdu aussi l'habitude du sacrifice et de la résignation. Il lui faut posséder immédiatement la proie de son désir : tous les moyens sont bons et nul n'ignore que la fin est là pour les justifier. »

C'est quelques-unes des manifestations de cet esprit nouveau que M. Gabriel Mourey étudie, sans bienveillance certes. Mais il y a tellement de gens qui ne sont que bienveillance pour le succès et pour le bluff!...

Ce qui lui est le plus amer (et tous les gens vraiment amoureux d'art éprouvent la même souffrance), c'est de voir se répandre et devenir une sorte de mode ce terrible *mépris de la forme*, qui n'est, tout au fond, qu'un aspect de la paresse. Car, de quelque bonne raison qu'on se paie, lorsqu'on déclare aimer mieux une esquisse qu'une œuvre, cela équivaut à avouer qu'on n'a pas envie de s'imposer le labeur méthodique et difficile qu'exigerait l'édification d'une œuvre. Et nous retombons dans l'individualisme et le culte du succès.

Pour nous faire mieux comprendre la folie de certains de nos goûts, de nos modes, de nos mœurs, M. Gabriel Mourey use volontiers de tableaux humoristiques. Ajouterai-je que ce procédé, caricatural, semble à peine chargé? Nous sommes si outrés nous-mêmes que cela se comprend. Quel amusant passage que celui qu'il consacre à nos appartements modernes :

« Admirons donc, d'abord, l'admirable docilité avec laquelle tant de gens s'accommodent d'être logés à la même enseigne, d'habiter d'identiques pièces blanches avec des fenêtres à petits carreaux et des portes idem, empilées les unes au-dessus des autres, salle à manger sur salle à manger, salon sur salon, chambre à coucher sur chambre à coucher, w.-c. sur w.-c. ; ainsi de suite, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au sixième étage. De l'Etoile à Ménilmontant, de la Bastille à Grenelle, de Montparnasse à Montmartre, du loyer de vingt mille francs l'an au loyer de cent francs par terme, à peu de chose près, il en va partout de même. Et tout est blanc, si blanc, si blanc! et tout est Louis XV, si Louis XV, si Louis XV! Et que de corniches et que de moulures, et que de murs divisés en panneaux par des baguettes de plâtres, et que de rosaces au centre des plafonds, et que de prétendus bow-windows avec des vitraux d'art ou d'encore plus petits carreaux, et que de pièces, ainsi ornées, ainsi décorées — fraîchement, c'est le cas de le dire, de tout ce blanc glacial, de tout ce blanc de fromage à la crème! — qui vous ont l'air solennel, luxueux et confortable, et où il est impossible de placer un meuble, et qui ne se peuvent meubler que de tapis, de rideaux et de sièges, comme les salons d'attente des gares ou des grandes administrations. Oui, des séries de salles d'attente, voilà bien ce que sont les appartements d'aujourd'hui, les « vraiment modernes » appartements qu'habitent les agités, les fiévreux, les « en attente » de ce début du xxe siècle, dont les débuts contiennent tant de promesses! »

Comme s'il avait craint d'aller trop loin dans le pessimisme de son tableau, M. Mourey finit sur des pages plus apaisées, plus remplies d'espoir : *L'horizon s'éclaircit*. Une allusion discrète y est faite au renouveau de notre patriotisme. M. Mourey semble croire (ne s'y efforce-t-il pas un peu?) qu'à ce renouveau là doive correspondre une sorte de résurrection de notre idéal esthétique. Je ne partage pas ce point de vue, je crains fort que ce réveil patriotique, fort équivoque d'ailleurs et bien mélangé de politique, soit plutôt nuisible à la liberté de l'art. L'art n'a pas plus à voir avec le sentiment patriotique qu'avec la morale. Et j'imagine fort bien (trop bien) des Français farouchement amoureux de leur nationalité et d'un goût étroit et stupide. Après tout, c'est peut-être moi qui me trompe, et même je souhaite me tromper.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Hommage à Odilon Redon.

A l'occasion de la publication, en un luxueux album de 192 lithographies, de l'œuvre graphique complet d'Odilon Redon, — qui illustra de si magistrale façon *le Juré* de M. Edmond Picard, — *la Vie* a demandé à quelques peintres et écrivains leur avis sur le maître dont, chaque jour, s'éclaire la gloire.

Voici quelques-unes des réponses qui montrent de quelle haute estime est environné l'homme modeste et bienveillant à qui s'adresse cet hommage.

M. PIERRE BONNARD

J'ai la plus grande admiration pour Odilon Redon. Ce qui me frappe le plus dans son œuvre, c'est la réunion de deux qualités presque opposées : la matière plastique très pure et l'expression très mystérieuse. L'homme est rempli de bienveillance et de compréhension. Toute notre génération subit son charme et reçoit ses conseils. Puisque vous recueillez des hommages à son talent et à son influence, je vous envoie le mien de tout cœur.

M. MAURICE DENIS

Odilon Redon a été un des maîtres et une des amitiés de ma jeunesse. Très cultivé, très musicien, accueillant et bon, à la fois « l'honnête homme » d'autrefois et « l'amoureux d'art » de naguère, il était l'idéal de la jeune génération symboliste, — notre Mallarmé. Avant l'influence de Cézanne, à travers Gauguin et Bernard, c'est la pensée de Redon qui, par ses séries de lithographies et ses admirables fusains, détermina dans un sens spiritualiste l'évolution d'art de 1890. Il est à l'origine de toutes les innovations ou rénovations esthétiques, de toutes les révolutions du goût auxquelles nous avons depuis lors assisté. Il en a prévu, il en a aimé même les excès. Mais la magnifique indépendance de son imagination s'enfermait dans des limites de technique traditionnelle, dans des finesses de goût français, dans des scrupules de belle exécution qui ne sont plus guère en faveur.... Au rebours des lourds systèmes qui masquent actuellement chez la plupart des jeunes l'absence de sensibilité, la leçon de Redon, c'est son impuissance à rien peindre qui ne soit représentatif d'un état d'âme, qui n'exprime quelque profondeur d'émotion, qui ne traduise une vision intérieure.

M. PIERRE LAPRADE

Aimer Redon, c'est aimer une aristocratie. Il représente pour ceux qui viennent la dignité de l'artiste. Son œuvre est vraiment de l'art pour l'art dégagé de toute raison à côté. Redon évoque aussi l'idée de lutte. Sa foi en la vie est un de ses grands charmes; c'est elle qui l'a toujours soutenu. Moralement c'est un jeune, il goûte les choses avec joie, et son œuvre est faite d'une matière où il y a les germes de toutes les fleurs, de tous les paysages et de toute la passion. Et c'est finalement la passion que je préfère en lui, comme je l'aime chez Baudelaire et Mallarmé,

comme je la sens dans cette grande génération d'artistes qui a précédé la fin de l'Empire et qui s'exprime surtout dans trois volumes de lettres : celles de Delacroix, celles de Flaubert, celles de Berlioz.

M. André FONTAINAS

Peu d'existences ont été pleinement, noblement vouées à l'art seul comme l'existence d'Odilon Redon. Graveur et peintre, rien du dehors ne l'a distrait de l'expression de son rêve. Il ne peut être question, en quelques lignes hâtives, de définir sa personnalité si caractéristique, si haute et si pure. Ces lithographies admirables, d'une richesse, d'une diversité de matière insurpassées, ces pastels et ces peintures d'une délicatesse aussi élégante, aussi nette que celle qui fait la gloire des grands créateurs japonais, Odilon Redon y a apporté une vision neuve, originale, inimitable. Ce fut l'homme hanté d'abord par des formes mystérieuses dont l'étrangeté forçait tout de suite l'attention; c'était, déjà alors, dans des œuvres comme *Les Yeux clos*, par exemple, le dessinateur pur et fervent dont l'âme ingénue, presque puérile, s'est, depuis, suavement complu à faire chatoyer dans des harmonies souples et velouteuses la beauté des plus humbles fleurs, transformées sous ses doigts en joyaux merveilleux.

Et l'homme, que dire? Quiconque, une heure seulement, a connu la joie de s'en approcher, a été séduit par cette simplicité, cette modestie du grand artiste qui s'ignore, que jamais l'ambition, l'orgueil n'ont pu détourner de sa voie, mais qui vit en son art, pour son art tout entier et sans réticence. Connaître, même un peu, Redon, ce n'est pas seulement l'admirer, c'est également l'aimer.

M. Paul SÉRUSIER

Odilon Redon est la plus belle figure d'artiste que j'aie connue. Il ne m'appartient pas de parler de l'homme privé, que j'ai toujours trouvé admirable. Quant à l'artiste, sa longue évolution a été normale et continue. Quand j'ai eu le bonheur de lui être présenté par Paul Gauguin, il était déjà l'auteur de ces belles suites de lithographies qui l'ont révélé au monde artiste. Elles sont devenues rares, jalousement gardées par les amateurs éclairés. Il est regrettable qu'elles n'aient pas été révélées, au moins par la photographie, aux jeunes artistes qui les ignorent. Ces planches nous montrent avec quelle richesse de nuances il a su s'exprimer avec le noir et blanc.

Au temps où ces œuvres ont paru, ses admirateurs, les plus fervents même, l'ont peu compris. Les littérateurs, comme Huysmans, y ont vu de la littérature. Ils y découvraient de la métaphysique, du spiritisme, voire de la magie. Il n'était que peintre, mais il l'était à un degré extraordinaire. Son art est tout d'intelligence et de sensibilité. Tout le reste vient par surcroît. Il aimait les formes pour elles-mêmes, les combinait pour mettre en valeur leur beauté, sans s'attarder au côté explicatif. Il n'illustrait pas des livres, il produisait des images suggérées par les mots assemblés par des poètes. C'étaient des variations sur un thème.

Si son art nous apparaît essentiellement subjectif, il s'est souvent révélé puissamment objectif, quand il fixait d'un trait simple et expressif les figures de ses contemporains. S'il dessine une fleur, c'est le portrait de cette fleur; il semble lui prêter des sentiments, des idées. En réalité c'est sa propre âme qu'il lui infuse.

Ces dessins, ces lithographies suffisaient pour le classer parmi les grands artistes : il aurait pu, comme la plupart des peintres, cesser de chercher et se répéter. Il ne l'a pas voulu, et, à l'âge mûr, avec une ardeur juvénile, il s'est révélé coloriste. Il n'a pas voulu être influencé par les impressionnistes, ses contemporains. S'il les a souvent égalés par la puissance de sa couleur, il ne s'est jamais départi de son amour pour les nuances, qu'il avait longuement étudiées avec le crayon lithographique. Après de nombreux essais sur des panneaux de petite dimension, il a entrepris des peintures murales et s'y est montré supérieur. J'ai vu une tenture murale d'un petit salon, où la puissance s'allie à la finesse; ce sont des arbres et des fleurs. Aux fleurs de la nature, il en mêlé d'autres qu'il a simplement imaginées, et ces dernières sont si conformes aux lois de la nature qu'on n'en est pas surpris ni choqué. Parmi ces végétations de rêve apparaissent parfois des figures pleines de charme qui semblent vagues, quoique d'un dessin précis et serré. Cette œuvre, placée tout de suite à sa place, n'a pas été vue du public.

La manufacture des Gobelins a exécuté quelques panneaux d'après les cartons de Redon. L'exécution est parfaite, mais il y manque quand même le doigté de l'artiste. Je sais qu'il fait d'autres décorations, mais les amateurs jaloux ne permettront sans doute pas qu'elles soient livrées au grand public. Qu'importe d'ailleurs, car les œuvres de Redon ne peuvent devenir populaires. Ce qui n'a rien de vulgaire ne peut pas être vulgarisé.

Odilon Redon n'a jamais enseigné. Mais les artistes qui ont joui de son accueil bienveillant et de sa conversation sont toujours sortis de chez lui instruits, encouragés, réconfortés.

En somme, Odilon Redon est un des très rares contemporains à qui on peut donner, sans restriction, le nom de Maitre.

M. Henry DE GROUX

Ce ne sera pas la première fois que l'occasion de manifester mon admiration au Maître me sera donnée et je vous remercie de l'occasion que vous me donnez de lui en réitérer l'affirmation très formelle.

L'immuabilité et la noblesse de sa conception artistique — à cette époque misérable de surenchère de l'extravagance puérile vers le « nouveau » (?!) — m'invite à la lui manifester une nouvelle fois avec une sincérité non moins parfaite et une conviction non moins motivée.

Mon suffrage de peintre et encore spécialement de pastelliste et de lithographe va vers lui sans réserve aucune. Ses œuvres sont pour la plupart des chefs-d'œuvre et ne contiennent, pour nous tous, que des *leçons*, comme d'ailleurs sa vie entière qui m'est suffisamment connue par la magnifique persévérance de son affirmation artistique, si concrète, si précise, si personnelle et si variée.

J'ai à peine l'honneur de connaître personnellement M. Odilon Redon et ne me vois nullement appelé à émettre sur sa vie et sur son « exemple » d'autres avis que celui qui implique l'hommage — si sommairement ou succinctement exprimé soit-il — de mon très enthousiaste et très fervent sentiment confraternel.

M. Gustave KAHN

Odilon Redon a affronté la chimère dans ses horreurs sombres et dans ses magies claires. Il a eu la part d'influence donnée à ceux qui, généreusement, cherchent à leur art des sentiers nouveaux; à juste titre les jeunes peintres lui portent de l'admiration; il est simple et intuitif, mais son esthétique est forte et sa technique savante prête à réaliser les merveilles qu'il recherche. Les poètes l'aiment, car il est un d'entre eux.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Notes sur la Chanson populaire en Belgique,
par Ernest Closson; Ed. Schott frères, Bruxelles 1913.

Ces simples « notes » sont la condensation, en quatre-vingts pages, de tout ce que l'on peut dire d'essentiel sur les chansons populaires — flamandes et wallonnes — des provinces belges. La haute compétence de l'auteur, la finesse avec laquelle il a pénétré jusqu'au cœur des organismes vivants que sont les chansons populaires, la méthode rigoureuse et la clarté qu'il a su mettre dans l'analyse de leurs origines, de leur structure technique et de leurs caractères esthétiques, tout cela fait de ce petit livre un manuel du plus vif intérêt et de la plus grande utilité. La lecture en est, au surplus, facile et agréable, non seulement à raison de l'attrait du sujet en lui-même, mais encore de la simplicité familière qui règne d'un bout à l'autre de ces notes, même dans l'exposé des notions les plus complexes. Ch. V.

LE CULOT

Sous ce titre un de nos confrères parisiens évoqua dernièrement d'amusants souvenirs. Détachons ces deux anecdotes, dont on goûtera la saveur :

Il y a quelques années, un comédien en herbe, doué de plus de toupet que de talent, se présentait aux directeurs de théâtres comme leur étant envoyé par un auteur illustre et, de cette façon, il parvenait à forcer leur porte.

Un jour, il fit passer à l'un d'entre eux sa carte avec cette mention : « De la part de M. Victorien Sardou. » Or, au même moment, Victorien Sardou se trouvait précisément dans le cabinet directorial.

« Je vais le recevoir, » dit-il.

Le directeur s'éclipsa et l'illustre dramaturge s'assit dans son fauteuil. On introduisit le postulant.

— Monsieur le directeur, commença-t-il, le maître Victorien Sardou qui me porte un vif intérêt a dû vous parler de moi, ou, s'il ne l'a pas fait...

— Il l'a fait! affirma Sardou, imperturbable. Il sort d'ici et il me faisait, il y a un instant, votre éloge.

— Ah!... fit l'acteur interloqué... Vraiment?

— Mais oui, il me vantait vos qualités de comédien, l'ingéniosité de votre esprit, avec une telle chaleur que je vous engage...

— Vous m'engagez! dit d'une voix étranglée d'émotion le bon jeune homme, qui déjà s'applaudissait du succès de son stratagème.

— Je vous engage à l'attendre. Il va revenir avec le commissaire de police pour faire arrêter un petit fumiste qui se permet d'abuser de son nom sans le connaître et qui lui a été signalé. Ils seront ici dans cinq minutes ».

Le futur Le Bargy pâlit, puis il rougit, puis il pâlit de nouveau. Et, prétextant un rendez-vous urgent, il s'éclipsa. Il n'a jamais plus recommencé.

Plus avisés sont ceux qui se contentent d'user de crédit de personnalités imaginaires, ou qui se présentent eux-mêmes avec un aplomb imperturbable.

***

Il y a aussi l'histoire classique du monsieur — ce n'est pas une légende, paraît-il — qui entrait à la Comédie-Française avec un ami et se contentait de dire en saluant négligemment les contrôleurs qui s'inclinaient très bas :

« Monsieur est avec moi. Laissez passer! »

Personne n'a oublié l'extraordinaire équipée de Mérovack, « l'homme des cathédrales », qui, en 1900, inaugura l'exposition aux côtés du président Loubet. Vêtu d'un costume moyenâgeux, il cheminait parmi les ambassadeurs et les plénipotentiaires chamarrés d'or. Il parvint à se glisser à la droite du chef de l'Etat et il y demeura pendant toute la durée de la cérémonie, devisant aimablement avec lui. Ce n'est que tout à fait à la fin qu'un attaché au protocole, dépêché vers lui, osa s'enquérir de sa qualité.

— Ambassadeur de la Collégiale gothique! répondit fièrement Mérovack.

Et il demeura à sa place, sans que personne osât l'en déloger.

Pour caractériser cette manière, l'argot populaire a inventé un mot expressif : le « culot ». Or le culot a pris sa place dans notre vie contemporaine à côté de l'intrigue et du bluff. Et les esprits les plus graves affirment que ces trois qualités sont nécessaires pour réussir, autant et plus que le talent. Les esprits les plus graves citent même des exemples. Et, ma foi, il y a bien des jours où l'on est tenté de les croire.

Léo Marchès

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

La Monnaie a rouvert ses portes. Les quatre premières soirées ont été consacrées à des spectacles appartenant au « répertoire » ordinaire. La pompe artificielle des *Huguenots*, la grâce bourgeoisement lachrymatoire de la *Traviata*, l'âpre violence de la *Tosca* et le pittoresque verveux de la toujours très vivante *Carmen*, ont revu tour à tour le feu de la rampe.

Parmi les artistes nouveaux-venus, Mme Lucyle Panis, grande et belle femme à la voix ample et expressive et au jeu simple et distingué, a fait excellente impression dans les *Huguenots* et la *Tosca*. Dans cette dernière pièce, l'on a pu apprécier un fort sympathique ténor, plein de jeunesse et de charme, M. Martel. M. Laskin, la nouvelle « basse chantante » a une belle voix et d'excellentes qualités de diction. Mlle d'Avanzi est, dans *Carmen*, une Micaëla délicieuse de grâce et d'ingénuité.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition rétrospective *l'Art ancien dans les Flandres (région de l'Escaut)* annexée à l'Exposition universelle de Gand obtient un succès bien mérité et reçoit journellement de nombreux visiteurs. Elle peut être considérée comme la plus belle collection d'œuvres d'art, d'antiquités et d'objets rares qui fut jamais réunie en Belgique.

Dans la classification générale de l'Exposition, les limites géographiques sont : région de l'Escaut, de Cambrai à Zierikzee : Nord de la France, les deux Flandres belges, partie occidentale de la province du Hainaut, Brabant et Anvers, Flandre zélandaise. Limites chronologiques : moyen âge et temps modernes, jusqu'en 1800.

L'exposition est divisée en deux sections; la première est consacrée au « milieu de la vie », la seconde aux « arts et industries d'art ».

Deux mille cinq cent soixante-quinze objets d'art ou artistiques anciens, de nature diverse, sont exposés dans vingt-six salles et rappellent un splendide et glorieux passé.

C'est le 2 octobre que s'ouvrira la saison régulière du théâtre du Parc. Le spectacle d'inauguration sera composé des *Eclaireuses*, de M. Maurice Donnay avec le concours de Mlle Gabrielle Dorziat. On sait que l'œuvre spirituelle et tendre de M. Donnay a rencontré à Paris, l'an dernier, les suffrages unanimes de la presse et du public.

Suivront, dans un ordre à déterminer ultérieurement : *la Femme seule*, de M. A. Brieux; *l'Homme qui assassina*, de M. Pierre Frondaie d'après le roman de M. Claude Farrère; *le Ménage de Molière*, de M. Maurice Donnay; *le Secret*, de M. Henry Bernstein; *Servir*, de M. Henri Lavedan, et *la Chienne du Roi*, du même auteur; *Hélène Ardouin*, de M. Alfred Capus, etc.

Indépendamment des pièces d'écrivains belges qui seront représentées sous les auspices du Comité officiel, la direction

montera la *Bérénice* de M. Albert du Bois et *l'Espoir*, comédie nouvelle de M. Gustave Van Zype.

Le programme sera, on le voit, aussi varié qu'attrayant.

M. Maurice Kufferath est, dit *l'Eventail*, revenu la semaine dernière de Hambourg où il a fait répéter en français à M. Hensel le rôle de Parsifal. Nous avons dit que la traduction du poème wagnérien qui sera exécutée à la Monnaie est de Mme Judith Gautier et de M. Maurice Kufferath. Celui-ci est ravi de son interprète, qui, parlant le français très correctement et connaissant à fond le rôle de Parsifal, qu'il a fréquemment chanté à Bayreuth avec un éclatant succès, n'a pas eu de peine à s'assimiler la version française.

La première représentation de *Parsifal* est dès à présent fixée au vendredi 2 janvier prochain, à 6 heures.

La famille Wagner s'étant réservé la pleine propriété et l'exclusive exploitation de l'œuvre jusqu'au 31 décembre de cette année, études et répétitions devront se faire dans le huis-clos le plus absolu. Il ne pourra même pas être donné en décembre une répétition devant la critique.

La Société des Concerts populaires donnera au théâtre de la Monnaie, le lundi soir à 8 h. 1/2, six concerts dont les dates sont fixées comme suit :

Le 13 octobre, concert romantique par l'orchestre de la Cour de Meiningen sous la direction de M. Max Reger. Soliste : M. Szigetti, violoniste. — Le 10 novembre, concert sous la direction de M. Schneevoigt. — Le 25 janvier, concert de musique française sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Claude Debussy. — Le 16 février, concert Richard Strauss sous la direction de l'auteur. Soliste : Mme F. Rose, cantatrice. — Le 23 mars, concert de musique belge moderne sous la direction de M. Ruhlmann.

La répétition générale publique de chacun de ces concerts aura lieu dans la même salle le samedi précédent, à 2 h. 1/2.

Au Salon des Beaux-Arts de Westende, M. H. Janlet organisa dernièrement au bénéfice de l'OEuvre des Enfants du littoral un concert dont le programme groupa les noms de Mmes Bernard-François et Lefèvre, de MM. Swolfs, Marcel Lefèvre et H. Janlet. Tous furent acclamés par un auditoire nombreux, qui applaudit également l'orchestre de M. A. De Rycke et les sonneurs de cor du Rally Albert.

Le concours annuel institué par le Gouvernement pour l'obtention d'une bourse spéciale de 1,200 francs destinée à encourager l'étude du chant au Conservatoire de Bruxelles est fixé au 10 octobre prochain, à 10 heures du matin. Il est ouvert à tous les Belges n'ayant pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes, de 22 ans pour les femmes. Les inscriptions sont reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 8 octobre.

Les bourses, conférées pour un an, peuvent être renouvelées pendant trois ans sur l'avis du président du jury.

De Londres :

Par suite du transfert des collections d'estampes et de dessins du British Museum dans une nouvelle partie du Musée, ce département vient d'être fermé au public jusqu'au printemps prochain.

De Paris :

La direction de l'Opéra-Comique vient d'arrêter le programme de la saison 1913-1914. Voici la liste des principaux ouvrages reçus par M. Albert Carré et qu'il compte représenter (en grande partie tout au moins) cette année : *Céleste Prudhomat*, sept actes d'après le roman de M. Gustave Guiches, musique de M. Emile Trépard ; *la Marchande d'allumettes*, trois actes, livret de M. Maurice Rostand, musique de M. Tiarko Richepin ; *Marouf, savetier du Caire*, cinq actes d'après un conte des *Mille et Une Nuits* (traduction Mardrus), livret de M. Lucien Népoty, musique de M. Henri Rabaud ; *les Quatre Journées*, quatre actes, livret d'Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau ; *la Ville Morte*, quatre actes d'après le drame de M. Gabriele d'Annunzio, musique de Mlle Nadia Boulanger et de M. Raoul Pugno ; *la Tisseuse d'orties*, quatre actes, livret de M. René Morax, musique de M. Gustave Doret ; *Lorenzaccio*, cinq actes d'après le drame d'Alfred de Musset, musique de M. Ernest Moret ; *Messaouda*, un acte, livret de M. P. Elzéar, musique de M. Ralez ; *Francesca di Rimini*, trois tableaux d'après le drame de Marion Crawford (traduction Marcel Schwob), musique de M. Franco Leoni ; *Pepita Ximenez*, deux actes, musique d'Albeniz ; *le Mois de Marie*, un acte, livret de M. Paul Milliet, musique de M. Giordano.

Le plafond peint par M. Albert Besnard pour la Comédie-Française est entièrement marouflé et sera prochainement mis en place.

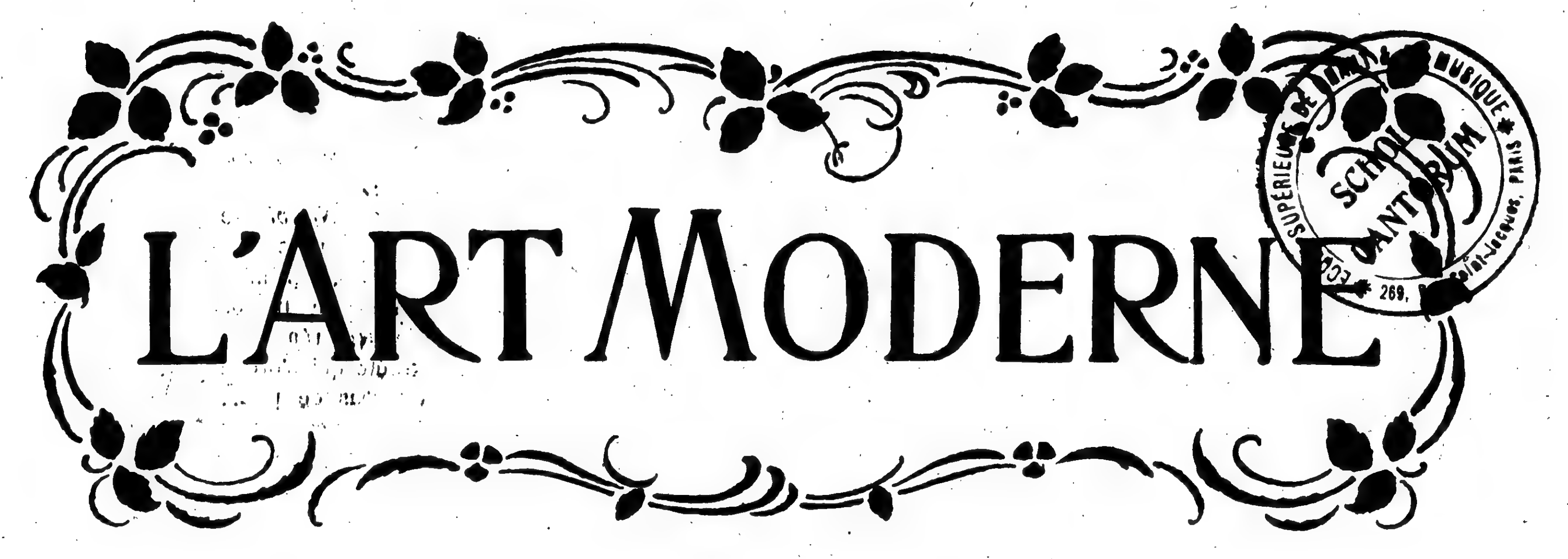
On sait que l'artiste a travaillé pendant plusieurs années à cette vaste peinture, qui fut exposée par fragments aux Salons de la Société Nationale des Beaux-Arts. M. Besnard fait remonter au péché originel le début de la comédie et de la tragédie. « Cela nous vaut de contempler, dit M. Georges Pioch dans le *Gil Blas*, le premier homme et la première femme écoutant sous les nobles rameaux de l'arbre de la science le conseil voluptueux du serpent. Leur postérité les entoure : ce sont les figures les plus graves comme les plus bouffonnes de la tragédie et de la comédie, toutes celles dont s'illustre le répertoire classique de la Comédie-Française. Voici, très plastiques sur des sièges de marbre, Racine, Molière et Victor Hugo. Vers eux, c'est le geste des Muses offrant des couronnes. Plus loin, Apollon, portant la Lyre initiatrice, s'envole sur un char splendide dans la féerie d'un ciel où l'or abonde, comme le feu.

C'est là, — œuvre d'un très grand peintre, — un grand poème pour les yeux. »

Au mois d'octobre prochain s'ouvrira à Paris, 21 rue du Vieux-Colombier, un théâtre nouveau, le *Théâtre du Vieux-Colombier*. Son programme sera composé des chefs-d'œuvre classiques européens, de certains ouvrages modernes déjà consacrés et de ceux de la nouvelle génération.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 38. 21 SEPTEMBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

En écoutant la « Neuvième ».

Il y a des heures lourdes : il y a des moments où on ne sait plus, et où le jeu dangereux de penser et de sentir crée pour la conscience et l'esprit de brusques représailles, de grands malaises, la perte du sentiment de toutes les proportions intellectuelles... A ces heures-là, où qu'on donne la *Neuvième*, j'y vais, comme au médecin le malade. J'ai connu maintes fois ces défaillances : les auditions de la *Neuvième* ont daté dans ma vie comme des cures d'altitude. J'étouffais en bas, alors je suis monté : et là-haut, tout est clarté, santé — et on redescend meilleur et plus fort.

La *Messe* en *ré* et la *Neuvième* sont, dans toute l'œuvre de Beethoven, les deux conflits de son génie avec l'Immensurable. Dans l'une il a dit sa religion et dans l'autre son rêve social. Le reste est musique, et la plus belle des musiques, mais ces deux monuments cyclopéens restent exceptionnels. Nous ne les appellerons pas des chefs-d'œuvre tant qu'à ce mot s'attachera pour nous l'idée de perfection qui est aussi restrictive que louangeuse : non, il n'y a pas là de perfection au vrai sens du mot, c'est-à-dire que ni la *Messe* en *ré* ni la *Neuvième* ne sauraient être entièrement *parfaites*, *faites jusqu'à l'achèvement*. Un Titan est sorti de l'humanité pour faire un pas de plus vers l'Énigme extraordinaire, infinie, indéfinie, illimitée : cela se passe au delà de la région des chefs-d'œuvre humains, la clôture naturelle est brisée, il s'agit de quelque chose d'autrement grand et urgent que les chefs-d'œuvre. Beethoven, partout ailleurs, a rempli les conditions du chef-d'œuvre tel que nous le concevons : ici la substance est impeccable et merveilleuse aussi, mais tout s'élève au Démesuré, tout va au delà de l'Harmonie, tout se crispe terriblement vers la région où le chef-d'œuvre humain n'ose prétendre. De telles tentatives sont d'avance vaincues, c'est cette défaite qui est leur gloire. La *Messe* en *ré* et la *Neuvième* sont, dans l'histoire du monde intellectuel, des efforts désespérés et uniques pour aller encore plus loin que l'art et que l'âme. Comment seraient-ils *finis*, s'étant situés en plein infini ?

Que la *Neuvième* soit toute la synthèse de Beethoven, c'est ce dont on ne peut douter, non seulement au point de vue artistique, qui est secondaire et quasi mesquin en parlant d'un tel être, mais au point de vue de sa conscience. Il l'a toujours méditée il y a affirmé la forme suprême que la religion avait pu prendre en lui depuis la *Messe* en *ré*. Jamais mieux qu'en elle il n'a révélé ces sursauts inouïs qui sont les signes de sa volonté convulsive, comme certains raccourcis de Michel-Ange, lorsqu'il interrompt brusquement la tempête orchestrale avec la violence d'un Neptune ramassant en son poing toutes les rênes des chevaux de la mer ; c'est le *Quos ego!* d'un dieu farouche, et l'attelage écumant se cabre, se hérisse, reste figé dans un suspens, attendant l'ordre nouveau de son maître. Ces

arrêts, Beethoven seul les a osés, et ici plus que nulle part.

Jamais non plus il n'a, à un tel degré, rendu visibles à celui qui *regarde* son orchestre les circulations affolées du sang musical dans ce cœur sonore. On entend sans cesse son halètement colossal; l'orchestre, c'est sa large poitrine qui respire et s'efforce sous le poids du secret près de jaillir. En de longues expirations, au moment où le fardeau est soulevé, s'épand le souffle divin, par des développements mélodiques tout rayonnants de bonté, de tendresse et d'amour. Mais bientôt le bloc est redevenu plus pesant que jamais, et le grand râle titanesque recommence dans la sombre région des violoncelles et des basses. Alternatives prodigieuses du combat entre l'homme et l'inexprimable! A mesure que se déroule la *Neuvième*, le vrai sujet est la lutte de Jacob avec l'Ange. Et vous rappelez-vous, dans Baudelaire, cet ange furieux qui fond du ciel comme un aigle, et saisit à pleins poings les cheveux du réprouvé pour le forcer à croire, à prier, à être pur? La volonté de Beethoven fondant sur l'orchestre et le saisissant à pleins poings, le disloquant, le cabrant, le soulevant dans le vide d'un incroyable silence subit, c'est ce geste-là qu'elle fait.

Les musiciens peuvent dire que Beethoven, compositeur, a hésité longtemps à introduire les voix dans la dernière partie de son œuvre, qu'il les a préparées à l'orchestre, et que cette hésitation elle-même, comme s'il s'excusait de violenter un genre, lui a donné le motif de toutes sortes de préliminaires dont l'art est merveilleux. Que m'importe s'ils ont raison, et si lui-même, musicien l'a cru? J'entends une foule en marche depuis l'appel mystérieux des premières notes de la première partie. Est-ce que lui, Beethoven, avait besoin de s'excuser? Est-ce que les genres, les pauvres genres, étaient faits pour autre chose que servir d'argile à ce pétrisseur gigantesque? Allons donc! Il a hésité, oui, parce qu'il avait peur du bond effrayant qu'il avait décidé de faire, et ce bond devait être fait pourtant, car la foule en marche à travers l'œuvre acculait inexorablement Beethoven, et cette foule cheminait toujours dans ses songes : c'était la foule des obsèques solennelles et des jeux funèbres de l'*Eroïca*, la foule rustique de la *Pastorale*, la foule implorative de la *Messe en ré*. Qu'est-ce que la crainte de violer une règle technique, un usage professionnel, auprès de cette énorme pression humaine refoulant le titan épouvanté mais résolu? Toute la *Neuvième* est une tragédie : la *Neuvième* est, non pas une symphonie, mais une des expressions les plus sublimes du théâtre depuis *Coriolan* et *Jules César*. On voit les décors de grandes plaines, on voit l'humanité surgissante : la *Neuvième* est le carrefour où toutes les foules beethoveniennes ont pris avec leur évocateur le rendez-vous suprême, comme tous les héros de Michel-Ange ont pris avec lui rendez-vous sur les murs de la Sixtine.

Les trois premières parties de la *Neuvième* ne sont que les convocations de ces masses dont le *scherzo*, par le frappement initial de son tambour, exprime le surgissement confus, s'organisant dans le trouble et la pénombre : spectres qui deviennent réalités vivantes, rêves qui prennent corps, société qui s'ordonne difficultueusement. Ici il ne s'agit pas de prier, comme dans la *Messe en ré* : il s'agit du consentement des hommes à construire eux-mêmes le bonheur, et c'est une Babel qui s'édifie, et un bourdonnement discord. Cela va ainsi durant deux actes, jusqu'au moment où le repos s'atteste, où le soir tombe sur le sommeil de la foule, et où, dans la troisième partie, commence à s'élever, apaisante, adorablement pure, la caressante grande phrase en *ré majeur*, la phrase-promesse de l'amour.

Le quatrième acte se passe sur la place publique : elles sont réunies, toutes les foules de Beethoven, elles savent qu'une chose inoubliable va s'accomplir. Mais laquelle? Le musicien prédestiné, le pasteur des ames, le thaumaturge, est au milieu d'elles : que leur voulait-il, et pourquoi les a-t-il suscitées de ses autres symphonies? Il a peur, il hésite, on attend. Et chacun parle de ses peines, et du doux rêve de la nuit précédente, et l'on est au clair matin d'un Jour exceptionnel. Tous sentent qu'il faudrait parler, mais qui donc osera dire ce que les autres ont dans leur cœur? Alors, il y a un mutisme total — et puis voici que, très loin, de bien loin, d'un au-delà bien plus lointain encore que celui d'où surgirent toutes ces légions en marche, en entend venir la parole ineffable de la Joie, chantant bas d'abord : elle descend d'étage en étage, des basses aux altos, aux bois, puis au quatuor. Dans l'assemblée orchestrale, qui prend ici tout son sens symbolique, la Parole se lève et se dirige vers le chef qui la convoque de sa baguette comme, en un Parlement, quelqu'un qui descend les gradins pour gagner la tribune. La Joie veut parler : la voilà, elle est simple, elle est plébéienne, elle est animée d'un rythme de lied ou de choral, elle est une Victoire vivante, et la danse de Sophocle après Salamine devait être aussi simple que cela! Sa magie enivre, à chaque pas elle s'enrichit d'un nouveau feston d'âmes en rumeur, tout s'enfle, s'épanouit, éclate, se dilate et s'extasie — mais personne ne parle encore, jusqu'au moment où Beethoven l'a décidé.

La seconde où, par son ordre, un seul se lève et prononce : « Amis, nos chants sont tristes : à présent il nous faut célébrer la Joie! » et où répond le cri de la foule, c'est la seconde la plus sublime de son œuvre avec celle où, dans la *Messe en ré*, du sein des ténèbres de la mise au tombeau jaillit dans un hurlement le *Resurrexit!* des fidèles. De telles secondes sont isolées dans

l'histoire universelle de la musique et de la poésie Aussitôt nous sommes étreints dans la danse frénétique de cette immense armée qui fraternise, et commence, tandis que le *Credo* de la nouvelle croyance est fermement promulgué par un impeccable quatuor vocal, la ronde énorme de l'Allégresse. Mais le *Resurrexit!* de de la *Messe* en *ré* est brutal : l'appel de l'homme seul, dans la *Neuvième*, c'est l'autorité sereine d'un voyant, d'un prophète contemplant la déroute définitive de la Douleur. Toute l'œuvre de Beethoven est venue aboutir là : ce voyant, ce prophète, ce n'est même plus le prêtre, c'est l'Homme, simplement, l'Homme intégral, l'Homme entré en possession de la nature et maître du domaine mortel.

. . . .

Nous restons écrasés devant la *Neuvième*. Nous avons connu des orchestrations plus puissantes par les moyens et les armes forgées : aucune œuvre pourtant ne nous stupéfie à ce point. Physiquement, elle est presque insoutenable : c'est le déchaînement d'une révolution. C'est la clarté, la santé, la force rythmique, sans un seul appel à la nervosité, comme l'art de Michel-Ange : mais c'est précisément cette plénitude du génie sain qui nous atterre, et il n'y a pas d'anarchisme dont l'explosion égale la violence merveilleuse de cet immense cri d'une âme libérée, étincelante et projetée comme la foudre. Un cri a été proféré selon lequel tous les peuples du monde pourraient et devraient marcher dans une sanglotante effusion de délivrance! Dans la *Messe* en *ré* tout est encore subordonné à la foi dogmatique : mais les foules de la *Neuvième* sont prêtes à se mettre joyeusement au travail pour bâtir la Cité future où chacun sera juge de son Dieu. S'il n'y avait dans la *Neuvième* que de la musique, elle s'égalerait aux plus imposants orchestres, aux vigueurs de Berlioz, de Wagner, de Strauss : mais nous n'aurions pas cette impression de phénomène cosmique incomparable, de paroxysme dynamique exceptionnel. Il y a toute une vision sociale, toute une philosophie, toute l'âme d'un Génie de la liberté s'étant servi de l'orchestre comme d'un élément. Dire que la *Neuvième* n'est que de la musique équivaudrait à dire que l'ange embouchant le clairon du Jugement dernier ne songera qu'à jouer de la trompette! La sonorité, ici, n'est qu'un moyen, c'est à la conscience de l'humanité, et non à son sens auditif, que la *Neuvième* s'adresse.

C'est pourquoi elle est une date. Il y a eu le monde avant et le monde après la *Neuvième* : elle semble clore l'épopée beethovenienne, alors qu'en réalité elle ouvre un univers nouveau. Et tandis qu'un Wagner croyant ouvrir une ère s'est enseveli dans ses chefs-d'œuvre, la porte ouverte par Beethoven s'ouvrira de plus en plus largement. Les foules de la *Neuvième*, en marche vers l'avenir, y défilent selon le rythme qu'il a voulu. On a dit durant des siècles qu'il fallait une religion pour le peuple. Depuis Beethoven une vérité inconnue s'est révélée : il faut une musique pour le peuple. Il faut, aux milliers et aux millions, de solennels Champs de Mai où la sensibilité collective se synthétisera dans l'Ode orchestrale, messe conciliatrice de tous les idéaux. Alors la musique sera vraiment la Voix magnétique de l'Universel.

CAMILLE MAUCLAIR

HOMMAGE A RENOIR

Renoir! A ceux pour qui la volupté des couleurs et l'éloquence des lignes enferment toute exaltation, évocation radieuse, ce nom bref qu'on ne peut prononcer sans respect ni entendre sans attendrissement. Parmi ceux que nous aimons, il sonne comme une cloche de fête au timbre clair.

Le peintre ne chante que la joie et la lumière. Il transfigure la vie et en intensifie la beauté. Son panthéisme lyrique associe les grâces de la femme à l'éclat des fleurs, à la virginité des sources. Ses nus ont le duvet velouté des fruits; ses visages d'enfants et de jeunes filles la douceur des matins. Roses extraits de la pulpe des pastèques, jaunes de primevères, bleus de myosotis et de ciels d'été composent une palette dont aucune autre n'égale la séduction. Dans la fuite des années sa sensibilité a gardé une inaltérable fraîcheur. On pouvait croire que Renoir avait atteint l'apogée de son art lorsqu'il peignit la *Loge*, la *Danseuse*, le *Portrait de Mme Charpentier et de ses filles*, les *Canotiers*, les *Danseurs*. Mais l'ingénuité de son cœur nous réservait la surprise d'un continuel renouvellement. A ces chefs-d'œuvre, combien s'ajoutent d'autres chefs-d'œuvre marquant une libération plus complète encore, avec une égale maîtrise! Baigneuses, liseuses, femmes endormies, études d'enfant germent et éclosent en moissons miraculeuses. Et de plus en plus Renoir se dépouille de tout l'artificiel qui pèse sur l'art pour pénétrer jusqu'au cœur d'une humanité primitive et candide.

Vains les classements par quoi l'on tente de fixer l'histoire des peintres. Impressionniste, Renoir? Il apparaît aujourd'hui nettement classique. La tradition française revit dans ce successeur de Chardin et de Fragonard comme elle se perpétue en Degas, ce fils d'Ingres. Et sa gloire demeurera celle d'un peintre — d'un très grand peintre — qui, écartées l'histoire et toute littérature, ne voulut exprimer que par des couleurs et des lignes son amour passionné de la vie.

OCTAVE MAUS

AUGUSTE AUMAITRE

La mort de ce jeune écrivain a fait peu de bruit, car il était modeste et silencieux, et il se tenait à l'écart avec une grande dignité. Mais ce n'est point une raison pour oublier, au contraire, la valeur des promesses qu'il nous avait faites. J'ai parlé ici même d'*Eros mourant*, son roman, plein d'un fervent lyrisme et de hautes qualités de vision. Mais *la Vie des Lettres*, dans son dernier numéro, en même temps qu'elle nous annonce sa mort, à trente ans à peine, nous offre quelques-unes de ses œuvres dernières. Cela s'appelle : *Sur les Pages bleues*. Ce sont des poèmes en prose d'un très beau style, d'une intense poésie. Un

écrivain de premier ordre s'y révèle et même ceux qui ne furent pas ses amis et ses compagnons d'armes peuvent, en lisant de telles phrases, regretter la disparition de celui qui les conçut...

Une vision particulière s'y atteste, à la fois précise et lyrique, exacte et imaginée, sensible et intellectuelle. Surtout cela. Un mélange de sensibilité et d'intellectualité caractérise la genèse des images qu'il emploie. On voit qu'elles sont nées d'une union intime entre le cerveau qui abstrait et les nerfs qui sentent. Elles ont quelque chose de direct à la fois et de lointain, d'immédiat et d'amené, comme si la volonté de les trouver avait aidé à les découvrir en effet, comme si une préoccupation constante des choses de la beauté avait mis l'auteur sur leur voie. On a remarqué une analogie assez frappante entre Aumaître et M. d'Annunzio. Cette analogie a des raisons intérieures. Un même amour de l'antiquité et de ce qu'elle nous a légué de beauté l'explique.

Auguste Aumaître dira, par exemple, dans *Maisons de Poupée*, parlant des villas des banlieues :

Tantôt, matrones plantureuses, vous causez assises en rond sous l'envol ironique du bonnet d'églantines agitant à vos tempes ses grelots de folie; les soleils et les pavots célèbrent la gloire somptueuse de vos générations bourgeoises. Ou bien, vous tenant par la main, vos balustres soulevant comme des genoux de marbre la traine voluptueuse des glycines, vous grimpez entre les arbres, ménades en délire, et les eaux prolongent à vos pieds vos ombres fraîches et blanches.

Il me semble deviner le plaisir, analogue à la rencontre soudaine d'une source fraîche et brillante entre les feuillées, éprouvé par l'auteur lorsque l'image des genoux de marbre s'est présentée à lui. Image toute visuelle, et si païenne : le genou nu, tout blanc, couleur de marbre, et aussitôt appliquée à l'image des balustres. Alors elle commande la métaphore des glycines. Puis, tout naturellement, se déduit le tableau des ménades en délire grimpant entre les arbres. Et l'on voit ici l'intervention, mais pour ainsi dire fatale, du développement.

L'ensemble compose un tableau très pur, très ardent et plein d'un charme certain. Du moins je sens fort vivement ce charme, et je le retrouve partout dans ces poèmes en prose.

A toutes choses autour de lui (il m'a semblé deviner que ce poète vivait beaucoup à la campagne) il accordait cette attention passionnée, il les magnifiait toutes selon ce procédé mental. La plus humble bénéficiait de cette transfiguration dans la beauté. Parfois d'ailleurs, je l'avoue, une sorte de parti-pris s'en mêlait, l'artifice du développement littéraire intervenait, tout en demandant à l'imagination inventive son perpétuel secours dans le détail. Ainsi dans le poème appelé *les Maraîchères*, toute la description des légumes est pour ainsi dire prévue; dès que les poireaux ont été comparés à des scalps, nous savons qu'un sort sera fait à chaque espèce. Et, en effet, c'est ce qui se passe. Mais, par contre, quelle intense et brusque fraîcheur dans cette directe et rêveuse notation :

Au sommet de la côte, la carriole avec sa bâche faisait un grand trou noir dans le ciel. La route était longue et roide et la poussière craquait sous mes semelles, comme de la neige à demi fondue : je marchai longtemps encore les yeux à demi baissés, lorsque j'entendis le pas du cheval sonner à mes oreilles et je vis, se balançant sous la toile bleue ainsi qu'en un berceau, les deux jeunes filles qui dormaient, toutes blondes, suspendues sur l'azur infini. Elles étaient assises l'une près de l'autre, se tenant par le cou : leurs pieds nus pendaient courts et ronds, retroussés aux orteils; tandis que leurs têtes se renversaient de chaque côté en une capricieuse bouderie. Un de leurs bras tombait libre et dans la main longue et entr'ouverte, posée sur le banc comme une lampe antique, s'éveillait un reflet de soleil.

Je trouve à ce tableau une sorte de perfection grave et mesurée, rien de forcé, mais l'expression juste et exquise d'une sensation forte, d'une découverte matinale qui fut saisissante.

Et ceci, n'est-ce pas beau, ce poème intitulé *le Clocher*, qui fait un peu penser à un lied de Heine :

LE CLOCHER

Aile d'azur frissonnante dans les bruyères du matin.

Clocher des soirs d'hiver qui vogues sur les nuées comme une voile d'argent.

Clocher des étés mornes qui brilles solitaire au fond du ciel, jusqu'à l'heure où les oiseaux du crépuscule pendent sur toi leur manteau de sommeil.

Clocher aux poutres visitées par la lune,

Toi! l'aiguille noire dressée à l'aurore sur le cadran rouge du soleil.

Clocher des automnes triomphales, levé comme une épée sanglante que les brumes vespérales éteignent dans leurs voiles bleus.

Pourquoi lorsque nous sommes passés près de toi, exhalais-tu d'aussi tristes mélodies?

Et pourtant les morts reposaient heureux dans leur tombe, et dans la lumière rose des vitraux, les anges souriaient, les ailes assoupies.

Toi qui épands si mollement l'Angelus que la bergère s'arrête et soupire dans l'air alourdi de ton chant.

Pourquoi sous tes voûtes de pierre sonnaient d'aussi tristes chansons?

« Ami, répondit le clocher de sa lente voix sombre, je vis dans la lamentation des choses qui passent, et les nues et les vents m'ont donné leur incurable nostalgie.

» Captif, je soupire vers les lieux inconnus où vont leurs âmes désespérées.

» Et j'attends l'heure où je fuirai dans le cortège des âmes inconsolables, lorsque ma cendre sur ta cendre se sera évanouie. »

De telles promesses, un tel talent faisaient augurer des œuvres pleines et fortes. Ce qu'il y avait de composé et de déduit dans son exaltation se fût sans doute fondu avec le temps, dissipé au creuset du travail et résorbé au profit des images immédiates, des émotions directement ressenties. Et il ne fût resté que des choses vivantes et vraies. Quant au style, il était d'ores et déjà parfait. Certes nous pouvons regretter pour nos lettres françaises la mort d'Auguste Aumaître.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE THÉATRE BELGE

Au moment où se rouvrent les théâtres, il n'est pas sans intérêt de signaler le rapport adressé, au nom du Comité de patronage du théâtre belge, par M. Iwan Gilkin au ministre des Sciences et des Arts.

On sait que l'essai auquel se consacrèrent l'hiver dernier les membres du Comité, secondés par la direction du Théâtre du Parc, rencontra maintes difficultés et fut discuté sans bienveil-

lance. Les résultats atteints n'en sont pas moins assez satisfaisants pour décider les promoteurs de l'entreprise à entamer une nouvelle campagne.

Il s'agit surtout de vaincre l'hostilité du public, peu enclin à encourager la littérature dramatique nationale. « Notre public, dit M. Gilkin, ne se décide à voir jouer les pièces belges qu'avec beaucoup de lenteur et de défiance. Il faut, pour chaque spectacle, que les spectateurs des premiers jours aient le temps de manifester leur satisfaction et d'effectuer peu à peu une propagande favorable, à peu près comme les premiers explorateurs d'une colonie. Auparavant, nos théâtres ne donnaient que deux ou trois représentations des pièces belges; l'entreprise s'arrêtait devant des salles vides et l'on concluait à l'impossibilité de représenter ces pièces, qui constituaient pour les directeurs des affaires détestables. Notre expérience démontre victorieusement que les bonnes pièces belges peuvent vaincre l'apathie ou la défiance du public, à la condition de lui être offertes avec assez de persévérance. Mais du même coup se trouve démontrée péremptoirement la nécessité actuelle d'une intervention pécuniaire des pouvoirs publics sans laquelle les directeurs de théâtre refuseraient de supporter les frais d'un certain nombre de représentations déficitaires avant d'être éclairés sur le succès ou l'insuccès définitif d'un spectacle. »

Cette constatation mélancolique est compensée par une conclusion optimiste qui réjouira ceux qui ont foi dans l'initiative du Comité :

« Mais le grand succès de l'essai organisé par notre Comité consiste dans le mouvement qu'il a imprimé à l'opinion. Hormis quelques écrivains, personne, auparavant, ne songeait au théâtre belge. Aujourd'hui tout le monde en parle. Que l'essai soit loué ou critiqué, il n'importe. Il occupe à présent l'attention du public et de jour en jour l'opinion lui devient plus favorable. On a fini par comprendre qu'une littérature dramatique nationale est pour tout pays l'un des signes les plus éclatants de sa richesse intellectuelle, le miroir de ses mœurs et de ses aspirations, et la fanfare sonore qui, au-delà des frontières, éveille l'attention et la sympathie des nations Que ne doit pas la France à ses auteurs dramatiques, depuis Corneille, Racine et Molière, jusqu'aux deux Alexandre Dumas, à Sardou et à la nombreuse phalange des écrivains d'aujourd'hui? Quel lustre la Norwège contemporaine ne doit-elle pas à Ibsen? Et la Belgique ne doit-elle pas à Maurice Maeterlinck une renommée qui a ému le public de toutes les nations? Ces vérités, notre essai les a rendues plus tangibles et plus actuelles. La presse s'en est fait l'écho. Ainsi se propage dans le public un mouvement d'opinion favorable au théâtre belge et le Comité a la satisfaction de constater que l'essai qu'il Vous a proposé, Monsieur le Ministre, et que Vous avez bien voulu approuver, a déjà produit des effets utiles et que dans l'avenir, on est en droit de l'espérer, il exercera sur notre littérature dramatique, partant sur la renommée littéraire de notre pays, une influence heureuse et bienfaisante, grâce aux mesures nouvelles que notre Comité, éclairé par l'expérience, aura bientôt l'honneur de vous proposer. »

LA GRAVURE SUR BOIS

Nous assistons en France à un renouveau de cet art vénérable dont les origines se perdent dans la nuit des temps. On ne sait pas de source certaine le nom du premier « coupeur de bois » qui, à l'orée du quinzième siècle, eut l'idée de confier une image aux sillons du buis souple ou du poirier dur. Le bois est le plus ancien mode de gravure contemporain, précurseur même de l'imprimerie. Les quatre-vingt-six planches de la *Bible des pauvres* sont datés de Nuremberg, après 1472. Et le nom de Wolgemuth précède de près les grands noms de Dürer et Cranach. Bâle révèle Holbein le jeune, auteur des *Simulachres de la mort* et de l'*Alphabet de la Danse des morts*, que les amateurs vont, en pèlerinage, consulter dans la vitrine du musée suisse.

Après l'Allemagne, Venise, Florence et la France connaissent l'art xylographique. Ce sont les presses des Alde, l'atelier de Titien; chez nous, des libraires comme Simon Vostre et Anthoine Vérard. Puis viennent, au seizième siècle, Geoffroy, Tory, de Bourges.

Soudain, par un mystère malaisé à déchiffrer, le bois si florissant disparaît, définitivement en Italie, et en France jusqu'à la vignette romantique. Le cuivre prévaut. L'estampe détrône l'image, comme l'image avait détrôné la miniature (et le livre imprimé, le manuscrit). Il reparaît au loin, en Orient, et la couleur y joint ses prestiges sur le papier de riz des Japonais. Outamaro, un psychologue, Hiroshighé, le délicat paysagiste, Hokusaï, le génial illustrateur de la *Mangwa*, créent leurs merveilles.

1830 voit renaître en notre pays la gravure sur bois. Brevière, qui exécute la première gravure sur « bois debout », mérite le nom de rénovateur. La vignette romantique est née. Tony Johannot, Porret, Gigoux, illustrateur de *Gil Blas* (pas le nôtre, celui de Le Sage), Grandville, de *Gulliver*, Daumier, Gavarni, Trimolet, Meissonnier jeune; en Allemagne, Menzel; en Angleterre, Cruikshank et Rowlandson. Gustave Doré enfin, et ses bois célèbres des *Contes drôlatiques*.

Tels sont, en gros, les prédécesseurs d'Edmond Morin, de Daniel Vierge et de notre Auguste Lepère.

La gloire de Lepère est solidement établie. On sait la richesse et la robustesse de ses bois. Si l'incomparable métier a pu lutter contre la typographie et les divers procédés mécaniques, c'est à lui qu'on le doit. Je n'ai pas à rappeler ici ses étourdissantes visions de Paris, de Rouen, son fameux *Port de Nantes*, ses ciels, ses architectures, la sûreté graduée de ses valeurs. Lepère a l'austère et mâle grandeur des maîtres médiévaux. Comme eux il sait champlever, non sur le buis docile, mais sur le hêtre ou le sapin filandreux, avec le canif des aïeux, des images vigoureusement cernées et accusées. Il collabora avec Huysmans, et sa vignette est aussi sensitive et impressionnable que le texte verveux et imagé de son auteur. Son parti-pris d'ombres et de lumières, ses contrastes de blanc et de noir, ses « réserves » du blanc du papier sont d'une profondeur et d'un moelleux inimitables.

Mais je me laisse entraîner à parler de ce maître-imagier. Faisons place à ses côtés, à Paul-Emile Colin, admirable paysagiste en ses camaïeux, et physionomiste incisif en ses figures; à Camille et Jacques Beltrand (les bois en couleur du premier, les portraits stylisés superbement du second); à Frédéric Florian; à J.-E. Laboureur, un jeune qui modernise les épigrammes de l'anthologie, tour à tour Parisien et Alexandriniste; au précieux et fin Herbert Lespinasse; au populaire Henri Rivière; à l'exquis Lucien Pissarro, à Julien Tinayre, à Schmied, à Valtat, à d'Espagnat, à P.-E. Viber, si sensible; à Jeanniot, si aigu.

D'autres noms encore, parmi les xylographes français, mériteraient mieux qu'une mention hâtive. Mais je n'ai voulu qu'attirer

l'attention sur la renaissance de cet art si pur et si émouvant, que mit récemment en lumière la très belle exposition organisée au Pavillon de Marsan par l'Union des Arts décoratifs.

LOUIS VAUXCELLES

Paroles de Jules Renard

Comœdia a publié dernièrement un discours prononcé en 1909 par Jules Renard à la distribution des prix du lycée de Nevers. Paroles admirables de sincérité, de foi civique et d'élévation traversées d'humour. Détachons-en ces phrases :

« Vivez d'abord, c'est convenu, votre vie matérielle; fondez, cela va de soi, une famille opulente! réussissez! figurez en bonne place sur l'annuaire de la Nièvre, ce palmarès des hommes mûrs, gagnez de l'argent, pas trop; oh! pas trop, c'est tellement inutile (celui qui n'a fait que sa fortune n'a encore rien fait), mais sans tarder occupez-vous du reste, des affaires sérieuses de votre pays qui sont celles de la patrie et qui devraient être celles de l'humanité. N'ayez pas peur d'une expression triviale, mal comprise. Rendez au mot politique sa valeur primitive. Faites de la politique! Ceux qui en font du matin au soir essaieront de vous en détourner, ils vous diront que ce n'est pas propre. Eh bien! lavez-vous les mains et faites de la politique originale, c'est-à-dire désintéressée : elle n'exclut pas la droiture d'esprit et la rigidité de caractère. Soyez républicains jusqu'à ne pas craindre qu'un acte héroïque et mortel vous envoie plus tard au Panthéon. Suivez dans la paix, en collaborateurs ou en profanes curieux, les mouvements vertigineux de la science; repassez et complétez votre philosophie, cette règle souple et sage. Si vous ne pratiquez pas, étudiez au moins les religions, il y en a beaucoup, comme des métaphysiques amusantes. Devenez artistes, c'est si simple : il n'y a qu'à regarder! Lisez, lisez tous les livres. « Je n'ai jamais eu de chagrin, disait Montesquieu, qu'une heure de lecture n'ait dissipé. » J'imagine parfois que le sens de la vie serait moins obscur si le petit berger, derrière ses moutons et à côté de son chien, savait lire Homère.

Rêvez aussi, sentez-vous poètes à vos meilleures minutes. Que la nature soit votre grande amie! Qu'un verger fleuri, qu'un bois rouillé par l'automne vous émeuvent! Qu'un beau spectacle vous fasse venir aux yeux des larmes d'admiration. Enfin, à tous les plaisirs vulgaires, préférez les joies de l'intelligence. »

BIBLIOGRAPHIE

Paroles devant la Vie, par ALEXANDRE MERCEREAU (1).

M. Han Ryner a écrit de ce recueil qu'il méritait tous les enthousiasmes et toutes les couronnes. Dans les huit chapitres de méditations claires, simples, lyriques dont il se compose, on puisera de hautes leçons de sagesse quotidienne.

Psychologie de la Mode, par E. GOMEZ-CARILLO (2).

Preste et pimpant recueil d'articles légers, mouvementés, amusants, spirituels, sur la Mode et ses soi disant mystères. M. Gomez-Carillo est un esprit aimable, mais non superficiel. Je lui sais gré de ne point partager la lourde erreur de M. Charles Brun, qui croit qu'il y a des *raisons* à la Mode. S'il y en a, elles sont si navrantes! C'est faux, mais il vaut mieux croire au bon goût des Parisiennes qu'au toupet de quelques couturiers juifs.

(1) Paris, Eugène Figuière et Cie.
(2) Id., Garnier.

PETITE CHRONIQUE

Deux lignes sautées dans la composition de notre dernier numéro ont amené des erreurs dans l'information que nous avons publiée au sujet des dates des Concerts populaires.

Ceux-ci sont ainsi fixés : 13 octobre, concert romantique sous la direction de M. Georges Lauweryns (soliste : Mme Emmy Destinn, cantatrice); 10 novembre, concert par l'orchestre de la Cour de Meiningen sous la direction de Max Reger (soliste : M. Szigeti, violoniste); 15 décembre, concert sous la direction de M. Schneevoigt (soliste : M. Jacques Thibaud, violoniste); 26 janvier, concert de musique française sous la direction de MM. Vincent d'Indy et Claude Debussy; 16 février, concert Richard Strauss sous la direction de l'auteur (soliste : Mme Francis Rose, cantatrice); 23 mars, concert de musique belge sous la direction de M. F. Ruhlmann.

Les solistes pour le 4e et le 6e concerts seront désignés ultérieurement.

La Société des Concerts classiques et modernes a arrêté comme suit son programme pour la saison 1913-1914 :

Le 2 octobre, concert avec M. Fritz Kreisler, violoniste; le 11 novembre, concert avec M. Jacques Thibaud, violoniste; le 3 décembre, concert avec M. Victor Buësst, pianiste; le 4 février, concert avec Mme Mysz Gmeiner, cantatrice; le 19 mars, concert avec M. Raoul Pugno, pianiste.

Pour la location s'adresser à la Maison Breitkopf et Haertel.

La direction du Théâtre de la Monnaie annonce pour le 15 octobre la première représentation des *Joyaux de la Madone*, le drame populaire de M. Wolf-Ferrari qui vient d'être représenté à l'Opéra après avoir successivement conquis les auditoires de Vienne, Berlin, Munich, Londres, Boston, Chicago et autres lieux. Les principaux rôles seront interprétés par Mmes Panis et Bardot, MM. Audouin et Rouard.

On a commencé aussi les études d'*Istar*, le poème symphonique de M. Vincent d'Indy que Mlle Trouhanowa imagina de transporter au théâtre et qui forma, l'an dernier, l'un des principaux attraits de ses « spectacles de danses ».

Istar sera mis en scène par M. Ambrosiny et dirigé par M. G. Lauweryns.

L'assemblée générale annuelle de la Commission royale des Monuments et des Sites est fixée au lundi 27 octobre prochain, à 2 heures; l'assemblée préparatoire au samedi 25, à la même heure. Parmi les objets à l'ordre du jour figurent : le *Paysage et l'Industrie moderne*, le *Nettoyage des métaux anciens et modernes*, l'*Inventaire des objets d'art appartenant aux établissements publics*, les *Mesures propres à assurer aux projets de transformation des villes et la création de quartiers nouveaux des études complètes et consciencieuses sous le contrôle de la Commission des Monuments*, les *Moyens de mettre en sûreté les découvertes archéologiques, historiques et artistiques*.

Le peintre Jacob Smits achève la grande composition qui lui a été commandée pour la décoration du Palais de Justice. Cette vaste toile groupe quatorze figures et est exécutée dans une tonalité claire qui marque une évolution dans l'art du peintre.

L'artiste vient d'être invité à exposer un ensemble de ses œuvres à la Salle Montaigne (Théâtre des Champs Elysées), que dirige notre ami et collaborateur Louis Vauxcelles. Il exposera également, au cours de l'hiver, une série de toiles nouvelles à la Galerie Giroux, ainsi qu'au Salon de l'*Art contemporain* d'Anvers.

Rompant avec une tradition invétérée en tous pays, M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire Grand Ducal de Luxembourg, n'hésite pas à introduire parmi les morceaux de concours imposés aux élèves quelques-unes des meilleures compositions d'auteurs contemporains. Au programme des derniers concours figuraient, par exemple, la *Villanelle* pour cor de Paul Dukas, la *Fantaisie* pour tuba de J. Debefve, l'*Andante et Allegro* pour trompette de J.-Guy Ropartz, et, du même, *Pastorale et Danses* pour hautbois, une *Rapsodie* pour clarinette de C. Debussy, le *Chant élégiaque*

pour violoncelle de Florent Schmitt, la *Fantaisie espagnole* pour violon de Lalo, la *Fantaisie* pour piano de Pierre de Bréville, la *Chanson triste* d'Henri Duparc, etc. On ne peut qu'approuver M. Vreuls d'initier de la sorte les élèves et ceux qui suivent les concours à l'évolution musicale d'aujourd'hui au lieu de les enfermer dans le cercle étroit des morceaux habituels, mille fois ressassés.

De Paris :
La maison portant le numéro 24 de la rue Berton, à Passy, vient d'être classée parmi les monuments historiques : c'est un modeste pavillon environné de grands arbres par les jardins qui l'avoisinent, et où Balzac a demeuré en 1843. Il aurait écrit là les *Paysans*, la *Cousine Bette*, le *Cousin Pons* et *Béatrix*.

L'Etat vient, par un ensemble de commandes, de pourvoir à l'achèvement de la décoration intérieure du Panthéon.
M. Desbois est chargé d'un monument destiné à glorifier le souvenir de *la Bataille de Valmy*; M. Bouchard, d'un monument *Aux Héros inconnus*; M. Terroir, d'un *Monument à Diderot*; M. Jean Boucher, d'un *Monument à Condorcet*; M. Marqueste, d'un *Monument aux grands hommes de 1830 et de 1848*; M. Antonin Mercié, d'un *Monument aux grands généraux de la Révolution*. En même temps, M. Sicard est chargé de l'exécution définitive en pierre du *Monument à la Convention et à ses grands hommes*, dont le plâtre décore actuellement le fond de l'abside.

Une exposition rétrospective du paysage français de Poussin à Corot aura lieu à Paris, au Petit-Palais des Champs Elysées, au début de 1915.

On annonce comme prochaine la publication par M. Vollard d'un volume de souvenirs sur Cézanne. M. Vollard possède un grand nombre de lettres du peintre, qu'il a suivi dans les diverses étapes de sa carrière. Cette correspondance et maintes anecdotes inédites donneront à l'étude de M. Vollard un attrait certain.

De Manchester :
Le programme des Concerts Hallé vient d'être arrêté pour la saison prochaine, qui sera inaugurée le 16 octobre. Il y aura vingt auditions, parmi lesquelles une séance consacrée à *Parsifal* (2me et 3me actes), une autre au *Requiem* de Verdi, une troisième au *Messie* de Haendel, une quatrième à la *Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach. Beethoven, Wagner, Brahms, Strauss fournissent au répertoire symphonique des Concerts Hallé le contingent le plus important. L'école anglaise y est représentée par MM. Elgar, Holbrooke, Bantock, B. Sekles et Stanford. Quelques œuvres françaises figurent au programme : les ouvertures de *Béatrice et Bénédict* et du *Roi Lear* de Berlioz, un Concerto de Saint-Saëns, le *Poème* pour violon de Chausson, la suite *Ma mère l'Oye* de Ravel et deux pièces symphoniques de Roger-Ducasse.
Parmi les interprètes, MM. Jacques Thibaud, Alfred Cortot, Forbes, Frédéric Lamond, Rachmaninoff, Alexandre Siloti, Mmes Carrie Tubb, Milly Koenen, Irène Scharrer, Essie Cochrane, etc.

La Bohême vient de perdre son peintre national, Mikulas Ales, qui décora le foyer du Théâtre de Prague et fit revivre l'âme de son pays dans une foule de compositions monumentales, d'illustrations, de tableaux, etc.
Le *Bulletin de l'Art ancien et moderne* fait remonter la date de sa naissance au 18 novembre 1528, ce qui donnerait une flatteuse idée de la longévité des Tchèques s'il n'était plus logique de croire à une simple « coquille ».

Le Théâtre de Bayreuth annonce pour l'été prochain une série de représentations dont le programme comprendra : *Le Vaisseau fantôme*, monté avec une mise en scène nouvelle, l'*Anneau du Nibelung* et *Parsifal*.

Sous le titre *Raum und Bild* une exposition d'art décoratif est ouverte en ce moment, et jusqu'à la fin d'octobre, au Musée des Arts industriels de Zurich. Outre les ameublements et images murales auxquels elle est spécialement consacrée, elle comprend des vitraux, des sculptures de petites dimensions en bois, en bronze et en pierre, etc.

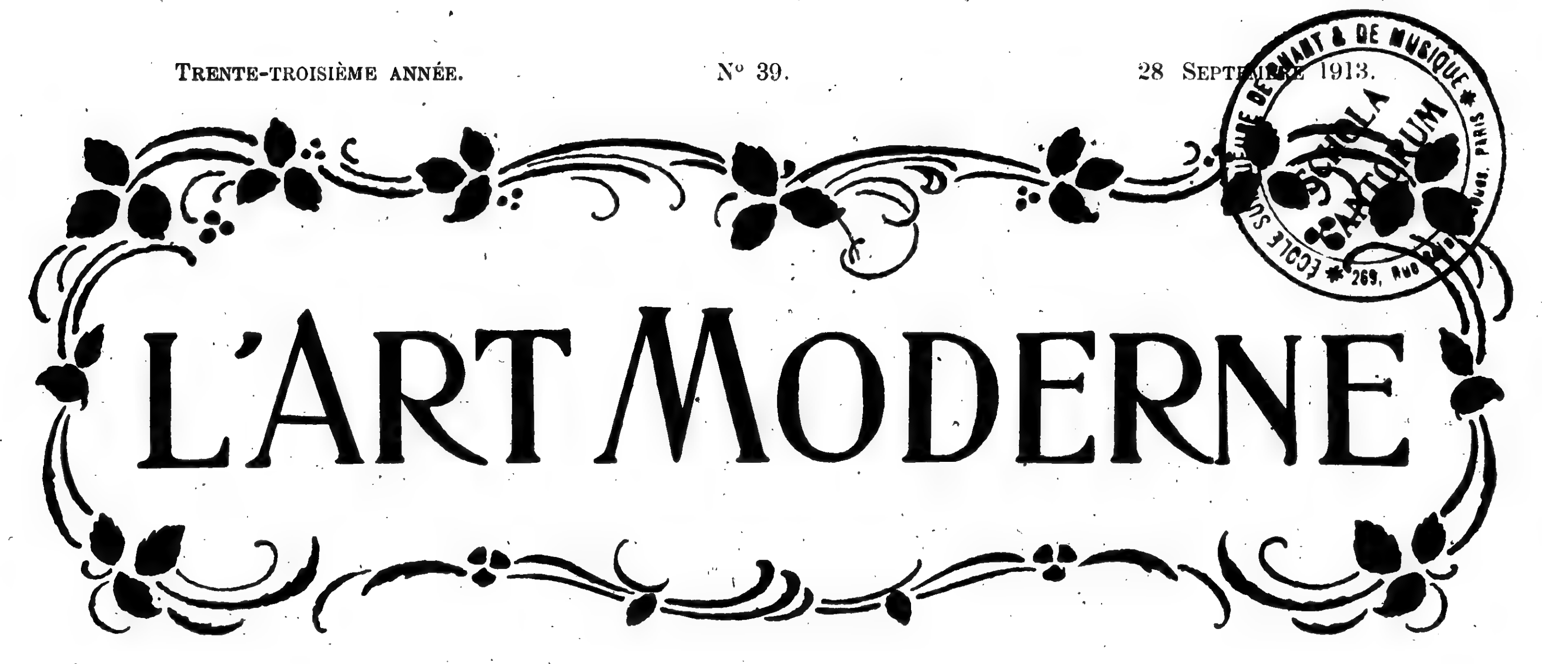
Une exposition d'ensemble des œuvres du peintre Auguste Wilckens s'ouvrira le 21 septembre au Musée de Flensburg (Schleswig-Holstein). Elle comprendra plus de 200 tableaux appartenant pour la plupart à des collections publiques et particulières.

Un monument à la mémoire de Jean Lahor (Docteur Henry Cazalis) a été récemment inauguré au cimetière de Ferney, où le poète est inhumé.

L'un des plus beaux spécimens de l'architecture de la Renaissance, le château de Montal (Lot), est devenu, par suite de la libéralité de son propriétaire, M. Fenaille, qui en a fait don à l'Etat, propriété nationale.
Dépouillé maintes fois au cours des siècles par des mains avides, Montal est aujourd'hui privé d'une partie de ses richesses ornementales. M. Fenaille, qui a recherché avec patience la trace des fragments d'architecture, de sculpture ou de décoration aliénés par les propriétaires successifs du château, a obtenu que, du moins, ceux de ces fragments qui appartiennent aux collections publiques de la France, reprissent à Montal leur place originale : le Louvre restituera trois hauts-reliefs, acquis en 1881 et en 1903, qui offrent les bustes de Dordet et de Montal, Nine de Montal et Robert de Balzac, et le Musée des Arts décoratifs une longue frise sculptée et une lucarne de la façade achetées en 1903. Le buste de Jehanne de Balzac est aujourd'hui au musée de Berlin; deux portes historiées, au musée de New-York, et une lucarne avec la devise *Plus d'espoir*, au musée de South Kensington à Londres.
M. Fenaille a donné en outre à l'Etat un capital de 100,000 fr. pour l'entretien du château et à la caisse des musées nationaux une somme de 50,000 francs.

Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 39. 28 SEPTEMBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ARTHUR RIMBAUD

Que quelqu'un soit un poète, mystérieusement, et comme malgré lui, qu'un poète soit un personnage, quelconque, mais habité, et plus ou moins longtemps, par un esprit, c'est une vérité dont nous sommes plus ou moins persuadés, selon notre degré d'aptitude à l'intuition, mais que jamais exemple ne prouve avec plus de netteté et d'évidence que la vie de Jean-Arthur Rimbaud.

Sa naissance a quelque chose de fantastique. « Le médecin accoucheur, dit M. Paterne Berrichon dans le remarquable livre qu'il lui consacre (1), constata qu'il avait déjà les yeux grands ouverts. Et, comme la garde-malade chargée de l'emmailloter l'avait posé, sur un coussin, à terre, pour aller chercher quelque détail de maillot, on le vit avec stupéfaction descendre de son coussin et ramper, rieur, vers la porte de l'appartement donnant sur le palier. »

N'est-ce pas étrange et révélateur, ce détail, au premier jour d'une vie qui fut en effet dévorée d'une fièvre d'errance et de voyages, d'une continuelle inquiétude? J'y vois comme une immédiate prise de possession de la personne physique de Rimbaud par cet esprit ardent et léger, par cet ange de poésie, évidemment démesuré pour le corps qu'il avait choisi, et qu'il ne quittera guère avant la dix-neuvième année.

Lisez cette biographie de M. Paterne Berrichon. Vous y verrez que tout est étrange et comme furieux dans cette vie d'Arthur Rimbaud, tout semble devancer de quelques années (plus vraiment encore de quelques siècles) le développement normal d'une croissance humaine. Enfant prodige au sens où l'entendent les pédagogues, oui. Mais c'est parce que qui peut le plus peut le moins. Cette virtuosité surprenante de l'écolier de Charleville répond à l'adresse, également précoce, du jeune versificateur parnassien. L'une et l'autre ne sont que le côté pour ainsi dire négatif et la moindre manifestation du génie poétique de l'adolescent. Ce qui importe ici, c'est cette avidité spirituelle, ce mysticisme profond, cette ardeur sauvage, cette ivresse d'amour absolu qui se font jour, comme malgré tout, dans ces pages forcenées, désordonnées, intenses. Il fallait à Rimbaud, pour exprimer les visions de son âme, un talent verbal plus rare que les autres. Il l'eut. Examinez avec quelle prodigieuse rapidité ce talent s'épure, se raffine, se subtilise. Des vers de 1869 à la prose des *Illuminations*, la distance est infinie. Pourtant, dès ces premiers vers, on distingue quelque chose de neuf, quelque chose de pas encore dit, quelque chose qui résonne là-dedans avec un timbre inconnu.

Normalement, une existence d'homme aurait à peine suffi à cette évolution. Rimbaud franchit ces étapes en trois années. Les minutes avaient pour lui la valeur

(1) PATERNE BERRICHON : *Jean-Arthur Rimbaud, le poète* (1854-1873). Paris, *Mercure de France*.

des semaines. L'esprit était pressé. A dix-neuf ans, il disparut. Rimbaud semble ne plus se souvenir de rien. « Absurde! ridicule! dégoûtant! » disait-il, lorsque, par hasard, on lui parlait de ses œuvres. Il les jugeait sans doute du point de vue littéraire. Peut-être avait-il pour elles le sentiment d'incompréhension effarée avec lequel ses contemporains les avaient accueillies. Libre à vous de croire qu'une amertume profonde, un désenchantement total l'avaient saisi en face de l'hostilité niaise et féroce de la foule, que le dégoût de cette courte expérience le faisait rétrospectivement injuste pour cette partie de son existence. Je veux bien l'admettre, ce n'est point invraisemblable. Mais je ne pense pas que la véritable raison soit là de cette obscuration, de cette « perte ». L'esprit animateur disparu, il restait Arthur Rimbaud, homme très viril et très actif, donc facilement méprisant des choses de la littérature, et qui en des voyages et des explorations difficiles, donne satisfaction à son goût inné de l'errance: à son inquiète manie ambulatoire. Il revint d'ailleurs, mystérieusement, cet esprit prophétique, aux derniers jours, aux moments de l'agonie, où, paraît-il, le poète se livra encore à son magnifique délire mystique.

Quoi qu'il en soit de ce que nous pensons en fait d'explications, que nous considérions Rimbaud comme le véhicule d'une pensée et d'une imagination d'un ordre supérieur, ou comme personnellement et totalement lui-même responsable des actes de son génie, le fait demeure que pendant trois ans il y eut en France un poète absolument génial, d'une essence particulière, dépassant les rêves et les pensées de son époque, visionnaire dans la réalité et dans le songe, employant une langue toute neuve pour l'expression d'idées et d'images toutes neuves. « Un esprit angélique certainement éclairé de la lumière d'en haut », selon la belle expression de M. Paul Claudel.

Les *Illuminations* et *Une saison en enfer* sont des monuments qui ne ressemblent à aucun autre dans les lettres françaises. Subjectifs à tel point que la confidence y touche l'incompréhensible, ils nécessitent une sorte d'exégèse, de glose, pour être saisis dans leur sens discursif. Mais je n'ai jamais mieux compris que devant eux l'inutilité pour un poème de posséder précisément ce sens logique, condition nécessaire au contraire de tout le reste dans la littérature. Ils rayonnent une telle puissance de beauté qu'on en demeure saisi, magnétisé, envoûté. Chaque mot émane une lumière si pure et si insoutenable que le regard de l'intellect se ferme et que nous n'éprouvons plus, de toute notre faculté intuitive, que sa chaleur en effet, ses effluves léthargiques et brûlants. Impression très subtile, dont j'essaie ici de donner quelque vague notion. Mais il suffit de lire dix lignes de Rimbaud pour suppléer à cette insuffisance. Les mots et les phrases n'ont pas chez lui leur sens habituel, ils font allusion à un monde différent, à un arrière-monde, au plan secret de la conscience. Ils font penser à ces infimes molécules du radium qui, sans s'user, recèlent une si formidable réserve d'énergie. Ils forment un langage nouveau, plus intérieur, plus profond. Ils sont des expressions de plus en plus proches et précises, de l'amour universel.

C'est pourquoi le monument qu'on vient d'élever à sa mémoire sous la forme d'un livre magnifique (1) restitue, plutôt que les magiques *Illuminations*, cette œuvre encore plus profonde et plus belle qui s'appelle : *Une saison en enfer*. Moins séduisante, peut-être, que ces enluminures adorables et inoubliables, elle est plus dépouillée, plus intime, plus près de l'âme; c'est un testament poétique et mystique, le récit d'une crise religieuse et intellectuelle, la dernière étape avant le silence, le congé de l'esprit.

Rimbaud y explique, merveilleusement, le mécanisme de son imagination précédente :

> La vieillerie poétique avait une bonne part dans mon alchimie du verbe.
>
> Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac, les monstres, les mystères : un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.
>
> Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucination des mots.

Cet état, qui est proprement l'état poétique, Rimbaud semble en faire fi, non pas par retour à l'esprit prosaïque, mais parce qu'il rêve hallucination moins physique, état spirituel plus pur. Il ne rêve rien moins que l'absolu, que la fusion dans l'universel : le grand rêve des illuminés et des mystiques. Et la parole, ici, devient inutile :

> N'eus-je pas *une fois* une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, trop de chance! Par quel crime, par quelle erreur ai-je mérité ma faiblesse actuelle? Vous qui prétendez que des bêtes poussent des sanglots de chagrin, que des malades désespèrent, que des morts rêvent mal, tâchez de raconter ma chute et mon sommeil. Moi, je ne puis pas plus m'expliquer que le mendiant avec ses continuels « Pater » et « Ave Maria ». *Je ne sais plus parler.*

Pourtant, avant de se taire, il pousse ce dernier cri, encore tout vibrant des magiques sonorités de son génie, cri plus sourd, murmure de confession, chuchotement du remords et de l'amour. Les mots y gardent encore leur force de suggestion étrange :

(1) Arthur Rimbaud : *Une saison en enfer*, édition de grand luxe, hors commerce, in-4° jésus, caractères gravés d'après les types vénitiens du XVIe siècle. Tirage limité à 50 exemplaires sur japon de la manufacture impériale de Tokio (100 fr.) et 100 exemplaires sur hollande van Gelder (50 fr.) (Paris, Pichon, 21, boulevard Sébastopol). On souscrit également au *Mercure de France* et à la *Nouvelle revue française*.

Ah! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, *le clair de lune quand le clocher sonnait douze...*

Mais de ces prestiges le poète ne veut plus se servir. Il a touché une réalité autrement idéale.

Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.
Cependant, c'est la veille. Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et, à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes.

J'ai vu un spécimen de l'édition magnifique que l'on prépare de ce chef-d'œuvre. C'est étonnant combien ces paroles si belles ont besoin, pour faire leur total effet de suggestion, d'une typographie qui leur convienne, combien elles perdent à une impression vulgaire. Vraiment tout lettré préférera cette édition monumentale et fastueuse à toute statue pour célébrer la mémoire du grand poète.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Notes sur des Artistes belges

Ramah

Une édition de grand luxe des *Villages illusoires*, d'Emile Verhaeren, vient de paraître à Leipzig. Cet événement littéraire ne fera sans doute pas grand bruit chez nous. Les Belges sont habitués à constater placidement, philosophiquement, un peu à la façon du bouddha, les efforts qu'accomplissent les éditeurs et le public étrangers pour honorer efficacement les grands écrivains et les grands artistes de leur pays. Il semble que cela leur soit dû et qu'ils puissent se contenter d'approuver du geste et de contempler de loin... Pourtant voici une publication qui est l'œuvre exclusivement d'artistes belges : Henry Van de Velde a dessiné la couverture du volume, les caractères sont de Lemmen et les illustrations, une série de planches à l'eau-forte, de Ramah, un jeune artiste remarquablement doué. Il a fallu qu'un éditeur allemand entreprît la publication de ce monument; en Belgique on eût reculé, on eût manqué d'audace, et, il faut bien l'ajouter, malgré le prestige universel du poète des *Villages illusoires*, on eût été en droit de considérer une telle publication comme une tentative aventureuse.

Voici donc une œuvre de librairie digne de faire sensation. Considérons un moment la personnalité de l'artiste auquel l'éditeur a fait appel pour illustrer les fulgurants poèmes d'Emile Verhaeren.

Cet artiste au nom étrange, Ramah, d'une consonnance orientale, est bien de chez nous. C'est un Flamand de la bonne race, et nul ne pouvait être mieux choisi pour traduire les beautés âpres et grandioses des *Villages illusoires*. On a vu dans maintes expositions déjà des eaux-fortes ou certaines toiles d'allures largement décoratives où Ramah interprète la beauté des choses avec un mélange très curieux de finesse rigoureuse, de fougue et de puissant réalisme. L'interprétation, chez ce peintre, n'abandonne jamais la réalité; jamais il ne perd pied, mais il sait s'élever de la pensée et du regard bien au-dessus du mesquin réalisme qui arrête la plupart des peintres de sa génération, bien au delà aussi de cet idéalisme faux et déséquilibré dont souffrent trop souvent des peintures à tendances décoratives.

Dans ses illustrations de l'ouvrage de Verhaeren, Ramah s'est montré d'emblée aquafortiste personnel et puissant. Avec Jules De Bruycker, qui possède comme lui un métier intrépide et une imagination généreuse, Ramah se place au premier rang de nos peintres-aquafortistes, mais il est peut-être le seul qui ait su traduire les beautés littéraires d'une œuvre, les illustrer magnifiquement sans sortir de l'atmosphère spéciale qui lui était imposée. Dire que le graveur s'est maintenu, d'un bout à l'autre de la série de ses eaux-fortes, à la hauteur des poèmes de Verhaeren, c'est montrer assez de quelle envergure sont ces illustrations et de quoi est capable un artiste qui a su réaliser une pareille entreprise.

La contribution artistique du graveur à cette édition se compose d'une suite de quinze eaux-fortes inspirées par les plus beaux poèmes de l'ouvrage. C'est le cordier,

Le blanc cordier visionnaire,

le *Forgeron* illuminé par son brasier, et qui

Martèle, étrangement, près des flammes intenses,
A grands coups pleins, les pâles lames
Immenses de la patience.

Ce sont les *Pêcheurs*, « les vieux pêcheurs de la rivière » obstinément courbés, le *Menuisier* « du vieux savoir », et le *Sonneur* qui

... vers la campagne immense,
Jette, à pleins glas, sa crainte et sa démence.

Et puis voici les grandes forces élémentaires personnifiées en des pages saisissantes : le *Vent* qui tournoie sur le sol et va jusqu'à balayer les étoiles, les *Meules qui brûlent* dans les champs qui « s'illimitent en frayeurs »; c'est encore la *Pluie*

Longue comme des fils sans fin...

et le *Silence* « autoritaire », et tous ces poèmes de feu et d'ombre qui s'appellent la *Sorcière*, le *Meunier*, le *Passeur*, l'*Aventurier*, le *Fossoyeur*.

Pour illustrer chacune de ces pages, Ramah a su trouver des accents renouvelés et d'une saisissante vérité. L'artiste a parfaitement pénétré l'esprit de ces poèmes et il en a traduit avec fidélité les lourdeurs volontaires, les duretés superbes et aussi les finesses, les nuances exquises, les chatoiements délicats. Il fallait, pour mener cette œuvre à bonne fin, une rare intelligence du sujet, une imagination vive, et aussi « de l'âme », ce qui manque à la plupart des illustrateurs qui se contentent d'un peu de fantaisie et d'une sensibilité à fleur de peau. Il fallait de plus de la puissance et de l'audace.

Toutes ces qualités, Ramah les a réunies dans ses eaux-fortes. Il joint à cela les ressources d'un métier précis et large à la fois. Aucun trait inutile, mais chacun va droit au but et semble suivre le mouvement même du poème. On pense devant ces planches aux gravures nerveuses et précises d'un Dürer, mais sous cet aspect archaïque les eaux-fortes de Ramah sont grouillantes de lyrisme, comme les poèmes de Verhaeren. On y sent passer, à grands coups, le souffle universel qui anime cette poésie jaillie du sol et de l'âme humaine.

Ramah était bien l'artiste désigné pour accomplir cet effort. Nul mieux que lui ne pouvait triompher des énormes difficultés

que présentait ce travail. Une édition de la *Légende d'Ulenspiegel*, ouvrage de grand luxe orné d'une série de planches à l'eau-forte, montrera bientôt l'artiste sous un jour nouveau. Et l'on nous assure qu'il prépare les illustrations d'un *Faust*, où il pourra déployer une fois de plus les qualités d'un talent solide, adroit et profond.

FRANZ HELLENS

TRISTAN CORBIÈRE.

A propos de la prochaine inauguration du monument par lequel la ville de Morlaix célébrera le souvenir des deux Corbière, — Tristan, le poète des *Amours jaunes*, et son père, Edouard Corbière, auteur de plusieurs romans consacrés à la vie des gens de mer, — notre confrère Georges Lecomte, président de la Société des Gens de Lettres, publie dans un grand quotidien une forte belle étude d'où nous détachons cet intéressant fragment :

« Tristan Corbière, chétif, dégénéré, perpétuellement malade, mort tout jeune — à trente ans — après avoir vécu une douloureuse vie de vagabondage ou de réclusion désespérée, est le type même de ces artistes, si nombreux dans l'histoire littéraire, qui, glorieux dans les milieux de littérature raffinée à cause de quelques magnifiques vers où ils ont crié leur âme, restent inconnus de l'immense foule. Et la foule n'a pas toujours tort! Lorsque, à la voix de certains critiques ayant le goût de la justice comme celui de la beauté, elle a le bon vouloir d'aller à la découverte de ces talents difficiles et incomplets, il lui arrive trop souvent d'être déconcertée par des pièces baroques et fumeuses qui l'écartent de rayonnants poèmes.

L'œuvre de Tristan Corbière est parfois si belle de sauvagerie et de grandeur, elle exprime si bien — en huit ou dix pièces — l'âpreté héroïque de la mer bretonne, que pour avoir la joie d'apercevoir une manière de génie barbare et tragique, d'entendre quelques sanglots ou sarcasmes qui, nulle part, ne retentirent avec tant d'amère et rude magnificence, il faut ne pas se laisser rebuter par de nombreux poèmes falots, d'une gaminerie saugrenue et vulgaire, amalgames de mots incohérents qui révèlent trop souvent, malgré de radieux éclairs, une fantaisie impuissante à s'exprimer.

Lorsque, au prix de quelques enragements dans la lecture de *Sérénade des Sérénades*, *Raccrocs*, *Amours jaunes* — c'est le titre de l'unique recueil de Tristan Corbière — on découvre la fière, neuve et farouche splendeur des poèmes où il évoqua la plaine de Sainte-Anne, la pittoresque fourmilière, agenouillée ou titubante, des foules accourues à son « pardon », l'insouciance héroïque des matelots, leurs fringales de plaisir après leurs longues luttes contre la tempête et la mort, comme l'on comprend la surprise et l'émerveillement des écrivains, par exemple de Jean Richepin, de Raoul Ponchon, de Maurice Bouchor, lorsque, en 1875, à l'heure même ou mourait Corbière, son œuvre si originale leur fut révélée, et plus tard, vers 1883, quand Charles Morice, dans sa fameuse *Lutèce*, l'une des toutes premières revues littéraires d'avant-garde, la fit connaître au public lettré !

« Comme rimeur et comme prosodiste, écrit Verlaine, il n'a rien d'impeccable, c'est-à-dire d'assommant. » Et, de fait, avec quelle désinvolture Corbière fit la nique à la prosodie sacramentelle ! Dans sa pièce fameuse, *Un sonnet avec la manière de s'en servir*, il a d'ailleurs pris soin de nous dire avec la plus drolatique raillerie ce qu'il en pensait :

Je vais faire un sonnet, des vers en uniforme,
Emboîtant bien le pas, par quatre en peleton,
Sur du papier réglé, pour conserver la forme.
Je sais ranger les vers et les soldats de plomb...

Et plus loin :

Car l'âme d'un sonnet, c'est une addition.

Mais ce qui, bien plus encore que l'indépendance révolutionnaire de la forme, enchante le Verlaine de 1883, c'est la sensibilité ardente et meurtrie, la fantaisie gouailleuse, le dandysme amer et forcené de Corbière.

Mais ce n'est pas ce Corbière baudelairien qui restera. Ce n'est pas celui que la Bretagne entend célébrer. C'est le Corbière des poignants poèmes sur la mer bretonne, sur l'existence héroïque des matelots. Là, nul dandysme, nulle préciosité facétieuse. Au bord de cet océan dont il a dans le cœur la tourmente, devant ces rudes hommes dont il sait la vaillance tranquille et simple, les misères, les passions, les plaisirs, les gauches et touchantes tendresses, il s'est élevé soudain à la grandeur. Dans une forme magnifiquement âpre et nue, d'accord avec la sauvagerie de telles existences, il les a montrés, matelots et mousses, dans la bataille avec l'ouragan et avec l'instinct, forts dans la tempête, ardents et faibles dans les bouges, superbes de ferme résignation et d'héroïsme devant la destinée. »

GEORGES LECOMTE

LIVRES D'ART

Impressions d'art contemporain
par HENRI DUHEM. Paris, E. Figuière.

Duhem, peintre tendre, coloriste nuancé qui sait nous faire respirer l'angoissante mélancolie des crépuscules picards, qui évoque l'âme des petites cités ou glissent sur les canaux de lentes bélandres, Duhem, ce Rodenbach du pinceau, devient, dès qu'il prend la plume, un écrivain ferme et vigoureux. Il n'est pas, dirai-je, l'écrivain de sa peinture, qui est la délicatesse même, alors que son style prend volontiers des accents mâles, heurtés. Et ce n'est pas ici une critique que je veuille faire, ou du penseur ou du coloriste. Au contraire. Les deux aspects, force et sensibilité, de sa nature s'expriment ainsi par la prose ou la couleur. Et cela est fort bien ainsi.

Généreux, ardent, ouvert à toutes les idées modernes, combattant des meilleures causes sociales ou artistiques, Duhem, bien que reclus en sa solitude laborieuse de Douai, a pressenti, compris, soutenu toutes les initiatives importantes de ce temps. Ce qu'il a dit un des premiers (et n'oublions pas qu'il est peintre!) de la renaissance des arts appliqués ; sa doctrine décentralisatrice, son admiration profonde, sa compréhension complète de l'impressionnisme, de Rodin, de Carrière, sont autant de chapitres serrés où les points de vue ingénieux et forts abondent.

La forme, abstraite à la fois et imagée (qui rappelle le style philosophique et en même temps si artiste de Roger Marx, son ami et mon maître), est personnelle et souvent fort belle.

Parfois Duhem, oubliant de combattre, c'est-à-dire de convaincre, s'attarde à décrire, en poète. Et nous retrouvons alors, avec joie, sous sa plume, toutes les subtilités câlines de son pinceau. Goûtez la saveur de ce paysage (il s'agit d'un vieux jardin flamand) : « La beauté du lieu sans cesse se prêtait aux

différents aspects : au matin de la saison nouvelle l'allée de fûts verdis, dorés de halos jaunes, s'opposait à l'azur tissé de gris chauds et de verts tendrement nuancés, champ de la course, sous le vent tiède, de flocons opalins; aux fins de jour, la colonnade en bleu éteint se dégradait devant le ciel teinté d'orange mûre ou bien la pourpre d'une rose au déclin, avec rehauts de raies verdâtres après le glissement du soleil derrière le triangle aplati du fronton. Cependant la lune davantage encore en accentuait le caractère et par son rayonnement s'écrivaient le mieux les trois plans colorés attestant que la beauté de l'ensemble avait sa cause dans la simplicité des masses et de la régularité des surfaces : d'abord l'avenue roux sombre, la base noyée dans le sol pareil; puis le ciel en vibrations d'améthyste et de turquoise ternies, peu distinct de la cime des arbres et du toit; au fond le blanc savoureusement irisé de la maison du sage; en avant frémit une pluie de lignes indécises. La grille vient d'être fermée. »

Si cet extrait vous a plu — et je n'en saurais douter — vous lirez en son entier les *Impressions d'art contemporain* que le peintre Henri Duhem vient de publier chez l'éditeur Figuière.

LOUIS VAUXCELLES

Théâtre des Champs-Élysées.

Pénélope, le beau drame lyrique de M. Gabriel Fauré, servira de spectacle d'ouverture, jeudi prochain, au Théâtre des Champs-Elysées, dont le programme sera, cette année, particulièrement attrayant. M. Gabriel Astruc vient d'arrêter comme suit le programme général de la saison :

Répertoire classique. — Mozart : *les Noces de Figaro*; Weber : *Freischutz*; Richard Wagner : *Tristan et Iseult*, *Parsifal*.

Répertoire lyrique français. — Hector Berlioz : *Benvenuto Cellini*; Boieldieu : *la Dame blanche*; Emm. Chabrier : *le Roi malgré lui*; Camille Saint-Saëns : *Ascanio*; Gabriel Fauré : *Pénélope*; Vincent d'Indy : *le Chant de la cloche*; André Messager : *Béatrice*; Louis Aubert : *la Forêt bleue*; Alfred Bruneau : *Lazare* : Isidore de Lara : *les Trois masques* : Xavier Leroux : « 1814 »; H. Deutsch de la Meurthe et C. Erlanger : *Icare*; Jules Mazelier : *Graziella* ; Alexandre Georges : *Miarka*.

Répertoire lyrique étranger. — M. Moussorgsky : *Boris Godounov*, *Khovanchina* (en français); Félix Weingartner : *Abel et Caïn*; Manuel de Falla : *la Vie brève*; Donizetti : *Lucia di Lammermoor*, *Elisire d'Amore*, *Don Pasquale* ; Rossini : *le Barbier de Séville* ; Puccini : *Manon Lescaut* ; Wolf-Ferrari : *le Secret de Suzanne*.

Représentations extraordinaires de *Parsifal*, conformes à la mise en scène modèle de Bayreuth. Direction musicale : Camille Chevillard. Direction scénique : Ernest Van Dyck.

Artistes engagés pour ces représentations : M[mes] Leffier-Burckard, Berta Morena, Marie Wittich, Kraus-Osborne; MM. Paul Bender, Max Dawison, Ernest Van Dyck, Fritz Feinhals, Aloïs Hadwiger, Felix von Kraus, Carl Perron, Fritz Vogelstrom, Sistermans, Vilmos Beck.

Ouvrages dramatiques. — Shakespeare : *le Songe d'une nuit d'été* (version nouvelle de Jean Cocteau; musique de Mendelssohn); J. Bedier et L. Artus : *le Roman de Tristan* (tiré du roman de Tristan et Iseult); P. de Sancy : *Mater Dolorosa*, œuvre en trois actes avec musique de scène; Michel Carré : *la Chatte métamorphosée* (musique de scène de Larmanjat); Emm. Dena[illegible] *Fra Angelico*, (musique de P. Carolus Duran); P. Perrier : *F[illegible]* avec musique de scène.

Ouvrages chorégraphiques. — Schubert : *Rosemonde*; [illegible] *Peer Gynt*; Claude Debussy : *Children's Corner*, *Nocturnes*, *Kamma*; Paul Dukas : *la Péri*; Armande de Polignac : *Vision d'Orient*; D.-E. Inghelbrecht : *la Bonne aventure, ô gué!* Louis Ganne : *Phryné*.

Tableau de la troupe. — Voici maintenant la liste des principaux artistes engagés : M[mes] Maria de Alexandrovicz, Maria Barrientos, Myriam Barthèze, Marthe Borzy, Jane Boulenger, Lucienne Bréval, Géraldine Farrar, Rose Féart, Lillian Grenville, Berthe Lamarre, J. Lassalle, Félia Litvinne, Marié de l'Isle, Marguerite Mérentié, M. Nicot Vauchelet, Cécile Rex, Romanitza, Allys Sandret, D. de Silvera, Rosine Storchio, Cécile Thévenet, Suzanne Vorska, etc.

MM. Henri Albers, A. Baldelli, Alexis Boyer, Georges Bourgeois, R. Carbelly, Carpi, Guido Ciccolini, A. Collet, Francis Combe, Deny, Giraldoni, R. Lapelletrie, Lheureux, Maguenat, P. Malatesta, Vanni, Marcoux, Marvini, Monys, Pascual, Georges Petit, Raveau, Sammarco, Seveilhac, Tirmont, Ernest Van Dyck, Ventura, etc.

Chefs d'orchestre. — MM. Camille Chevillard, Vincent d'Indy, Reynaldo Hahn, D.-E. Inghelbrecht, Louis Hasselmans, Lorenzo Camilieri, Fernand Lamy, Théodore Mathieu, Ernest Georis.

SILHOUETTES DE MUSICIENS

Déodat de Séverac.

Enfant de la terre languedocienne, nature de paysan robuste, amoureux de la vie saine et joyeuse, rêveur écoutant chanter l'âme des choses, ce contemplatif caressé par les frissons de la nature harmonise en soi le gentilhomme campagnard et l'artiste brillant.

De petite taille, les épaules larges et le torse solide, plutôt trapu, le visage ouvert et éclairé d'un regard qui a pris sa franchise entière au soleil du Midi, le teint légèrement basané par la vie au grand air, on pouvait le voir tous ces temps déambulant par les rues de Toulouse, vêtu d'un ample manteau gris et coiffé d'un feutre mou à larges bords posé sans prétention sur des cheveux noirs ondulés au gré des vents...

Homme simple, esprit droit et cultivé, profondément serviable, d'un « bon garçonnisme » qui suscite la sympathie immédiate, nature vivace et généreuse, Déodat de Séverac est l'ami de tous.

Le Théâtre du Capitole à Toulouse vient de monter sa première œuvre lyrique, *le Cœur du Moulin*, dont le poème est de M. Maurice Magre (Toulousain lui aussi), qui eut l'honneur d'être représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique. L'élite a déjà consacré, avec bonheur, le franc succès de cette œuvre de jeunesse, qui est celle d'un musicien délicat.

La pièce, d'un intérêt plutôt mince, manquant d'action et d'originalité, et usant de procédés symboliques un peu surannés, a fourni cependant au compositeur l'occasion d'épancher son tempérament personnel et d'écrire une partition attendrie d'une poésie caressante où s'émeuvent continuellement, d'une juvénile fraîcheur, les souvenirs du terroir. On y entend monter le *Chant*

de la Terre et l'on y retrouve le charme à la fois enveloppé et direct de l'auteur de *En Languedoc*.

Pas de théâtre, pas d'action; c'est une œuvre *contemplative*, l'œuvre d'un rêveur qui se laisse bercer par sa méditation poétique; il oublie l'heure en écoutant vraiment chanter l'âme des choses. C'est bien là aussi un des traits caractérisques du Méridional qui est loin d'être toujours « turbulent » ainsi qu'on a coutume de le croire.

L'œuvre de ce rêveur est d'une orchestration adéquate au sentiment infiniment délicat, teinté de mélancolie, qui y domine. Ce sont des chuchotements de quatuor divisé, des frottis de cymbales *pianissimo*, de légers *glissandos* de harpes, des idées mélodiques très évocatrices habilement *ébauchées* aux instruments à vent, avec de savoureux effets de quartes et de quintes, des *appuis* de sonorités nourries aux cuivres, des *pizzicati* étouffés de contrebasses, d'heureuses *ponctuations* de timbales.

Seule l'orchestration de la « Danse des Treilles » et de la scène du « Chevalet », par laquelle débute le deuxième acte, joliment vulgaire et d'une juste couleur locale, vient faire une très heureuse diversion à cette *grisaille* délicieuse, d'un charme subtil et pénétrant qui vous emplit d'émotions douces.

ADOLPHE PIRIOU (*La Vie*).

MEMENTO MUSICAL

Par rappel, le célèbre violoniste Fritz Kreisler donnera, avant de partir pour l'Amérique, un concert d'adieu le jeudi 2 octobre à la Salle Patria. Il jouera la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, une Suite de Bach, des pièces de Schumann, Paganini, Porpora, Corelli, Gluck et Tartini.

Pour les places, s'adresser à la Maison Breitkopf.

Les quatre concerts du Conservatoire auront lieu les dimanches 21 décembre 1913, 8 février, 8 mars et 5 avril 1914. La répétition générale, accessible au public non abonné, reste fixée au jeudi précédant chaque concert; mais, pour déférer au vœu d'un grand nombre d'habitués, le directeur a fixé au samedi, au lieu du vendredi, la deuxième répétition générale.

Le premier concert sera consacré à l'important oratorio de Haendel *Israël en Egypte*, et le quatrième aux *Béatitudes* de César Franck, avec le concours de Mlle Malnory, de MM. Plamondon, Seguin, etc. Mlle Maria Philippi prendra part au deuxième concert, où l'on entendra notamment deux cantates de J.-S. Bach (nos 118 et 169) inconnues à Bruxelles, des *lieder* avec orchestre d'Hugo Wolf, un fragment du *Requiem* de Benoit et la deuxième symphonie de G. Mahler pour soli, chœur, orchestre et orgue.

Le troisième concert constituera un exposé de la symphonie classique (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms), avec la participation de professeurs de l'établissement.

Les personnes désireuses d'obtenir des abonnements aux places qui deviendraient éventuellement disponibles peuvent s'adresser par écrit à l'administrateur de l'Association des Concerts, au Conservatoire.

La Société de musique de Tournai, dont les concerts offrent toujours un vif intérêt, vient de fixer comme suit son programme : le 30 novembre, *les Saisons* d'Haydn, dont les soli seront chantés par Mme J. Bathori-Engel, MM. Paulet et Mary; le 8 février, *la Passion selon St-Jean* de J.-S. Bach, avec Mmes Mellot-Joubert et Masurel-Vion, MM. Plamondon et J. Reder; le 26 avril, *Franciscus* d'Edgard Tinel, chanté par Mlle Marcelle Demougeot, MM. Plamondon et Frölich.

L'École de Musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. François Rasse, reprendra ses cours le jeudi 2 octobre.

Les inscriptions seront reçues : *a*) pour les jeunes filles le dimanche matin, de 10 à 11 heures, rue Royale Sainte-Marie 168; *b*) pour les jeunes gens, tous les jours, de 7 à 8 h. 1/2 du soir, rue Traversière 17.

BIBLIOGRAPHIE

Jean Dolent, par AUREL (1).

Monographie enthousiaste, dont le défaut serait de ne pas expliquer Jean Dolent à ceux qui ne le connaîtraient point déjà. Mais Jean Dolent n'est pas, en effet, de ceux qu'on explique à d'autres qu'à ceux qui le connaissent.

L'Écriture des Musiciens célèbres, essai de graphologie musicale, par LOUIS M. VAUZANGES (2).

Dans cet ouvrage, l'auteur, s'appuyant sur de longues et patientes recherches, — recherches qui embrassent plus de deux siècles de production littéraire et artistique, — s'efforce de dégager les caractéristiques de l'écriture des créateurs esthétiques et plus particulièrement des musiciens-compositeurs. Il rapproche les résultats ainsi obtenus des conclusions le plus récemment émises par les spécialistes de la psychologie. Il complète ensuite sa démonstration en faisant défiler devant le lecteur une série de portraits intellectuels et moraux qui va de Jean-Baptiste Lully à Georges Bizet. Cette dernière partie offre d'autant plus d'intérêt qu'elle est enrichie d'un nombre important de reproductions d'autographes pour la plupart inédits.

Du cœur, petite contribution à l'étude de l'amour illégitime, par GABRIEL SOULAGES (3).

Petites réflexions, petites maximes, d'un cynisme très jeune et, somme toute, assez gracieux, sur l'amour. Très « Vie Parisienne ». Et aussi très « jeune homme ».

Le chevalier aux ânes, par PAUL FLAMANT (4).

Suite de récits assez subtils mais passablement obscurs, allusion continuelle au *Don Quichotte*; rappel moins perceptible, quoique indiscutable, du style de Barrès.

La Divine folie, poèmes, par NICOLAS BAUDUIN (5).

Grands vers héroïques, animés d'un souffle puissant, éloquents et généreux, pleins d'ardeur, de foi en l'humanité.

PETITE CHRONIQUE

Mme veuve Lapissida vient de faire don à la Ville de Bruxelles du buste de son mari, l'une des œuvres les plus expressives de M. Jules Lagae. Ce buste sera, dès le mois prochain, placé dans le foyer du théâtre de la Monnaie où il évoquera, avec celui de Joseph Dupont, le souvenir d'une direction active et brillante.

L'Eventail rappelle à ce propos la grande part que prit Lapissida au développement du théâtre de la Monnaie, dont il contribua à faire l'une des premières scènes lyriques de notre époque. Engagé en 1868 en qualité de troisième ténor, il devint régisseur en 1871 sous la direction Vachot, et l'année suivante régisseur de la scène, en même temps que Joseph Dupont, de qui il allait devenir l'ami et le collaborateur fidèle, s'imposait avec éclat comme premier chef d'orchestre. En 1873, il était nommé régisseur général, et, sous les diverses directions, Dupont et Lapissida furent les chefs artistiques du théâtre. Aussi lorsque arriva la faillite de Verdhurt, tous les deux furent-ils naturellement chargés de reprendre sa succession.

Notre confrère ajoute : « L'œuvre accomplie par ces deux

(1) Paris, *Mercure de France*.
(2) Id., Félix Alcan.
(3) Id., éditions de *Schéhérazade*.
(4) Id., Sansot et Cie.
(5) Id., éditions des *Rubriques nouvelles*.

artistes a été considérable et féconde, et il était juste qu'unis dans la vie par une loyale et indéfectible amitié, par un même dévouement passionné à la maison qu'ils ne quittèrent que contraints et forcés, après avoir décliné antérieurement les offres les plus brillantes de l'étranger, ils fussent réunis en un même hommage dans le foyer de ce théâtre auquel ils consacrèrent le meilleur de leur vie. »

Le théâtre de la Monnaie a commencé la semaine dernière les études de *Pénélope*, l'œuvre lyrique de M. Gabriel Fauré qui triompha au début de cette année à Monte Carlo, puis au Théâtre des Champs Elysées. La direction a spécialement engagé pour cet ouvrage Mme Croiza, qui interprétera le rôle titulaire créé par Mlle Lucienne Bréval et qui sera entourée de Mlle de Georgis, MM. Darmel, Bouilliez, Dufranne, Ponzio, Dua, Demarcy, Valata, Mmes Carli, Cambon, Sommers et Prick.

Pénélope passera dans la première quinzaine de décembre.

Outre *les Joyaux de la Madone*, dont la première représentation est annoncée pour le 15 octobre, on répète en ce moment *Cachaprès*, le drame lyrique inédit en quatre actes tiré par M. Henri Cain du roman *Un Mâle* de Camille Lemonnier, musique de M. Casadesus. Cet ouvrage passera vers le 15 novembre.

Le théâtre du Parc inaugurera le 16 octobre la série de ses matinées littéraires, dont le succès s'accentue d'année en année.

La direction a fait choix, pour cette saison, de trois auteurs des XVIIe et XVIIIe siècles, de trois romantiques et de deux auteurs modernes. Elle fera représenter successivement *le Chevalier à la mode* (1687) de Dancourt (conférencier : M. Jacques Olivier); *la Métromanie* (1738) de Piron (conférencier : M. Dumont-Wilden); *le Fils naturel ou les Epreuves de la vertu* (1757) de Diderot (conférencière : Mme Stéphanie Chandler); le *Laird de Dumbiky* (1843) d'Alexandre Dumas père (conférencier : M. Jean-Bernard); *Lady Tartuffe* (1853) de Mme Emile de Girardin (conférencier : M. Léo Claretie); *le Lion amoureux* (1866) de Ponsard (conférencier : M. Paul Spaak); *Aërt* de M. Romain Rolland (conférencier : M. Georges Dwelshauvers); *le Poète et sa femme* de M. Francis Jammes, musique de scène par M. Gaston Knosp (conférencier : M. Franz Thys).

Il est question de faire entrer au répertoire de la Comédie-Française l'un des chefs-d'œuvre d'Ibsen, dont, chose inouïe, aucune pièce n'a jamais été représentée dans ce théâtre. A ce propos, M. Georges Pioch rappelle que la Comédie-Française ignore également Maurice Maeterlinck, bien que M. Octave Mirbeau lui ait révélé voilà bientôt vingt ans ce grand poète dramatique. « Elle ne pourra pas toujours éluder l'honneur de représenter *Intérieur, les Aveugles* ou *Pelléas et Mélisande*; c'est la bien servir, je crois, que de la pousser à s'y résigner le plus tôt possible. Elle s'épargnera ainsi d'encourir plus longtemps la faveur qui s'attache aux solennels et si lents « carabiniers d'Offenbach »; c'est celle-là, seulement, qui la fête, en la ridiculisant un peu, aujourd'hui qu'elle s'avise, vingt ans après tout le monde, de découvrir Ibsen. »

Et notre confrère ajoute :

« Ce que j'écris pour M. Maurice Maeterlinck ne serait pas moin opportun dédié à M. Paul Claudel La Comédie-Française ne pourra pas toujours ignorer l'intense et noble poésie dont, malgré le catholicisme désuet et négligeable qui la charge parfois, est tissue une œuvre comme *l'Annonce faite à Marie*; elle ne pourra toujours méconnaître que la splendeur et la lyrique précision de sa forme littéraire désignent, naturellement, cette tragédie au choix d'un théâtre qui doit être, d'abord, la maison de la belle Langue Française. En montant aujourd'hui cette œuvre, la Comédie-Française assumerait, enfin, la réputation d'être une audacieuse ; dans dix ans, on dira, pour le plus, qu'elle n'a pas pu faire autrement. »

Massenet a légué, on le sait, à la Bibliothèque de l'Opéra la totalité de ses partitions manuscrites. Ce don a inspiré à l'administrateur, M. Banès, l'idée de créer à la Bibliothèque un musée d'autographes uniquement composé de manuscrits originaux des ouvrages représentés à l'Opéra. Idée excellente, qui eût dû être réalisée depuis longtemps.

M. Banès a déjà reçu, de ceux des compositeurs dont des œuvres doivent être jouées à l'Opéra, la promesse que leur manuscrit serait offert à la bibliothèque de ce théâtre. Il ne s'en est pas tenu à cela ; il a obtenu de certains compositeurs, naguère accueillis par l'Académie nationale de Musique, le don des œuvres qu'ils y firent représenter. Il ne lui a fallu que quelques semaines pour réunir, dans les archives de l'Opéra, les partitions d'orchestre autographes suivantes : *Henri VIII* (C. Saint-Saëns), *Fervaal* (V. d'Indy), *Briséis* (E. Chabrier), *Orsola* (P. et L. Hillemacher), *le Miracle* (G. Hue), *la Catalane* (F. Le Borne).

Prochainement viendront se joindre à celles-ci : *la Maladetta* (P. Vidal), *Astarté* (X. Leroux, *Tabarin* (Emile Pessard) *Deidamie* et *le Lac des Aulnes* (Henri Maréchal), *la Ronde des Saisons* (H. Büsser), et *le Fandango* (Salvayre).

La onzième exposition internationale des Beaux-Arts de la Ville de Venise s'ouvrira le 15 avril prochain et durera jusqu'au 31 octobre suivant. Comme précédemment, il y aura des salles nationales, des salles étrangères et des salles internationales. Des invitations spéciales seront adressées par le Comité à quelques artistes éminents, italiens et étrangers. A part ceux-ci, les exposants ne seront admis à présenter que deux œuvres chacun. Celles ci devront être annoncées au Secrétariat au plus tard le 1er janvier 1914. Elles devront parvenir au Palais de l'Exposition avant le 10 mars. Aucun sursis ne sera accordé.

Les artistes invités ainsi que ceux dont le jury aura admis les œuvres jouiront d'une réduction de 50 p. c. sur les frais de transport. Une commission de 10 p. c. sera perçue sur les ventes

---

Sottisier :

Le dimanche 14 décembre prochain, à 3 heures, à la Halle aux Draps, la Comédie-Française viendra donner *Polyeucte*, de Racine.

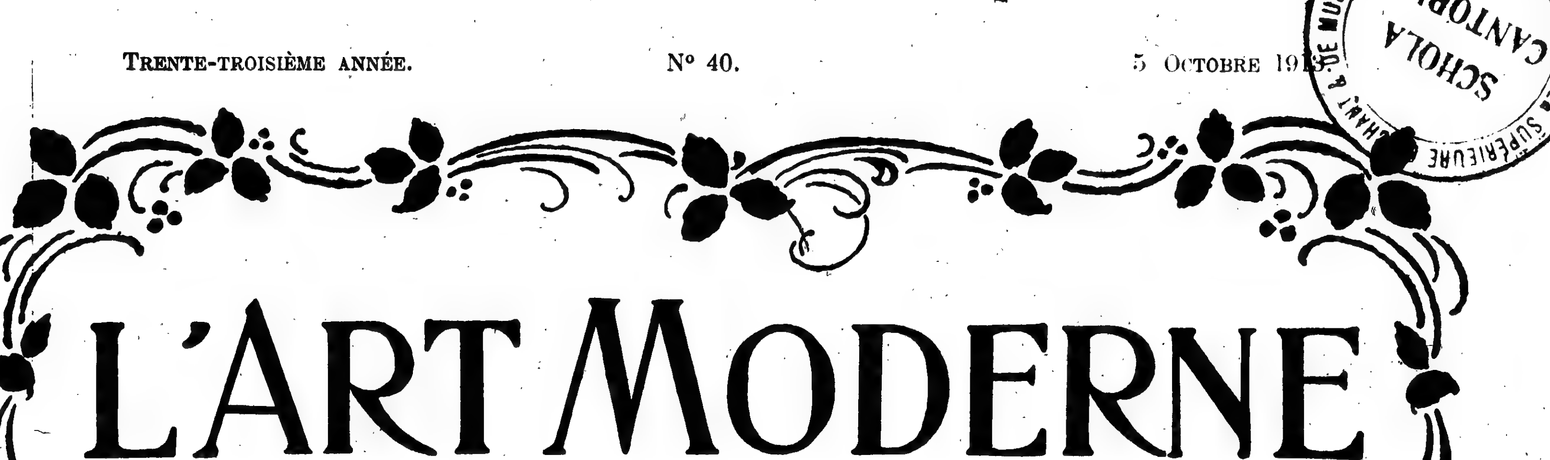
La Chronique, 21 septembre.



Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

Octobre

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 40. 5 OCTOBRE 1913



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

EDVARD DIRIKS[(1)]

La nature étant l'éternel décor des destinées, il suffit qu'un paysage soit peint avec passion et offre un motif grandiose ou bizarre pour que notre imagination le peuple aussitôt des drames qui ont, sans distinction d'époque, fait frissonner l'humanité.

Je me souviens que Cazin, ayant autrefois achevé une peinture crépusculaire où de vieux murs baignaient dans des eaux lugubres, une grande dame anglaise s'écria : *There is a ghost in this picture!* Il y a un fantôme dans ce tableau! La toile fut baptisée *Elseneur*.

Quoique peintes dans un esprit et avec un tempérament très différents, je ne puis m'empêcher de situer dans les œuvres d'Edvard Diriks quelques-uns des grands poèmes et des grands drames scandinaves qui nous ont inquiétés ou charmés.

Pour préciser, même, je dirai qu'après avoir vu l'ensemble des tableaux de Diriks que l'on trouvera exposés ici, il m'est devenu impossible de les séparer des tragédies d'Ibsen. Tout particulièrement ce sera dans ce décor que je me relirai la *Dame de la Mer* et certaines scènes des *Revenants*. Il me semble que je n'avais pas compris ces chefs-d'œuvre avant d'avoir eu la révélation de ces rivages, de ces arbres, de ces iles, de ces ciels aux harmonies tour à tour radieuses ou sinistres, mais émouvantes toujours. L'impétuosité des aquilons, le torrentueux amoncellement de ces nuées à la fois lourdes et véhémentes, les alternances de limpidité et d'opacité de l'atmosphère, ces paysages tour à tour de soie et de suie, de poix et d'opale, et dans tout cela la grisante et immense chanson de l'air, — n'est-ce pas là l'accompagnement tout naturel, le décor pour ainsi dire obligé pour les personnages si complexes, parfois si mobiles, parfois si intenses du grand psychologue norvégien?

Edvard Diriks est un dramaturge de paysages comme Ibsen fut un paysagiste d'âmes. Il est impossible de voir se dérouler la suite de ses peintures sans être surpris, troublé et enfin subjugué.

Je ne sais pas si c'est un grand peintre, mais il y a sûrement du grand peintre en lui. Et c'est bien la chose la plus rare maintenant où tant de gens sont raisonnables sous des airs agités. Lui n'est point agité, mais passionné. Il peint comme les vieux guerriers de sa race allaient se battre, avec une espèce de joie terrible. Il n'est jamais si heureux que lorsque la neige tombe en tourmente et que les nuées secouent leurs crinières entre les massives assises de l'inébranlable fjord. Et pourtant ce vaillant est en même temps un tendre. Quand l'été est arrivé, que la lumière s'est faite caresse, et qu'aux ciels qui allaient jusqu'au brun le plus accablant vont jusqu'à l'azur le plus subtil, il est heureux de dire, avec son robuste pinceau, que sur les mêmes rivages on peut songer aussi aux douceurs d'une existence contem-

(1) Préface pour une exposition de l'artiste norvégien à Paris.

plative, reposée, propre aux plus sains épanchements. Si la faculté de suggérer tant d'émotions diverses par les couleurs étalées avec enthousiasme ne constitue pas le grand peintre, je ne sais pas trop qui l'on doit considérer comme tel.

Il est temps que l'on donne à ce très bel artiste la place qu'il a attendue avec la patience des forts; et il deviendrait même injuste de la lui marchander encore. Cette exposition le montre sous tous ses aspects, et l'on sera surpris de leur diversité et de leur étendue.

A côté des paysages de Norvège que je viens d'essayer de caractériser dans la mesure restreinte où les mots peuvent refléter les couleurs, on verra des coins de l'Ile-de-France étudiés par cet homme du Nord avec une cordialité émue, et toujours cette puissance, cette noblesse robuste qu'il ne peut s'empêcher de mettre en toutes choses; on verra aussi des sites de Bretagne où Diriks a senti l'opiniâtreté de la nature comme il avait, dans son propre pays, senti son exaltation.

Puis, remontant au septentrion, et plus haut encore que le fjord favori dont il a noté les sombres et les doux moments, il nous rapporte l'étonnante, la féerique révélation des îles Lofoden. Ici le jeu de la couleur atteint les splendeurs que nous sommes habitués à assigner au seul Orient.

C'est sur des blocs gigantesques de jaspe et de lapis que la Vierge des légendes, abandonnant sur le pic son voile de neiges éternelles, échappa aux poursuites des géants pétrifiés juste au moment où elle se sentait perdue.

C'est dans une farouche et âpre station entre la mer et le ciel que l'on ensevelit les morts. Ce cimetière de l'île Lofoden! C'est vraiment un tableau unique et dans l'œuvre de Diriks et dans la peinture de notre temps. En le contemplant j'ai eu, tout au moins un instant, la vision que tout de même, peut-être, la mort n'était qu'une escale au cours d'une navigation vers quelque chose.

Diriks a dû en avoir lui aussi quelque frisson; ses ancêtres doivent lui avoir laissé dans le sang un atavisme capable de lui faire sentir vaguement et peindre puissamment cette acceptation de l'embarquement sans fin.

Il est encore un tableau qui m'a un peu inquiété et beaucoup ravi dans son œuvre : c'est une vue du fjord avec un bateau à voile jaune. Il parait que l'on en rencontre assez souvent de tels le long de ces rivages. Les habitants ne les regardent pas sans quelque malveillance. Ils sont la propriété, ou la conquête, de Bohémiens qui, de temps à autre, débarquent pour exercer leur industrie de chaudronniers, de vanniers ou de diseurs de bonne aventure. La mer a ses chemineaux et ses tziganes, comme la terre! Il y a des roulottes qui affrontent les roulis? J'avoue que ce dernier détail a pour moi ajouté à la saveur originale et sauvage des peintures de Diriks.

Vous trouverez certainement un grand plaisir en compagnie de cette œuvre émouvante et candide, où la furie de la couleur n'est pas cependant un jeu de hasard, mais au contraire agit d'autant plus sur le spectateur qu'elle a pour appui un dessin ample et solide, le dessin d'un homme qui a senti le sol ferme sous ses pas, tandis que son front était vivifié par la brise.

Arsène Alexandre

Sur la Renaissance italienne.

Chargé d'apprécier le rapport réglementaire adressé à l'Académie par M. Jean Colin, lauréat du concours de Rome pour la peinture, M. Charles Hermans a lu dernièrement à la classe des Beaux-Arts une étude pleine de judicieux aperçus et d'observations personnelles sur les maîtres vénitiens et toscans. Enthousiaste des écoles d'Italie qu'il a étudiées au cours de nombreux séjours à Florence et à Rome, M. Hermans en décrit avec chaleur les manifestations. On lira avec intérêt quelques extraits de ce document inédit, trop développé pour que nous puissions le publier en entier.

Véronèse, entre autres, inspire au peintre d'*A l'aube* cette juste observation : « M. Colin ne mentionne pas une qualité qui caractérise toute l'œuvre de Véronèse et que je ne vois guère s'affirmer chez d'autres artistes de cette époque : le sentiment du plein air. Dans le plafond de la grande salle du Palais Ducal, par exemple, Venise, la reine de l'Adriatique, ses belles suzeraines, les anges qui descendent du ciel pour couronner la souveraine, la foule qui grouille et l'acclame, tout cela vit dans l'air sous un ciel radieux. Naturellement, les monuments sont aussi dans l'air. En admirant cet immense chef-d'œuvre, on a la sensation que le plafond s'entr'ouvre et nous laisse apercevoir le ciel! Artiste au talent somptueux, amant du luxe, il ne faut pas demander à Véronèse dans ses quelques sujets purement religieux la pauvreté angélique. Admirons-le dans son art tel qu'il nous le donne, même dans son léger paganisme ».

Ailleurs, il signale au jeune prix de Rome les lacunes de son rapport : « Vous ne nous parlez pas de Carpaccio. C'est pourtant là un artiste éminemment intéressant. Un beau style, une élégance, une distinction, un charme que vous aurez admirés, j'en suis certain. Et sa couleur, ses architectures! Et le caractère qui distingue ses œuvres! Ses successeurs lui doivent quelque chose.

Ne quittons pas Venise sans jeter un dernier regard sur le Colleone, dont vous ne nous dites rien non plus. C'est pourtant, à ma connaissance du moins, la plus belle statue équestre qui existe. Et quel beau piédestal la supporte! »

Sur Giotto : « A Padoue, dans les fresques de Santa Maria dell' Arena, la couleur est désastreuse. Pour en connaître les qualités géniales, il faut en voir les photographies. Cette couleur vous hante comme un rire dans une cérémonie funèbre!

C'est surtout à Assise que l'on peut admirer Giotto; sa coloration y est plus discrète. Mais — pardon, Monsieur Colin — Giotto n'est pas le premier qui emploie de nouveau la nature comme modèle. J'ai vu, dans de petites églises de village, parmi les

fresques toutes primitives, des vierges qui sont des portraits de jeunes filles d'un charme pénétrant de fraîcheur et de chasteté, et qui sont, ma foi! la critique anticipée de têtes quelquefois en bois de certains grands maîtres de la renaissance.

Vous comparez l'Angelico et Giotto, et pour vous le dernier n'est pas aussi idéaliste que le premier. Soit, mais Giotto est plus humain, il l'est profondément. Et son art, il le doit à lui-même. Il ne s'appuie guère sur l'antique; pour lui tout est à créer. Pour les attitudes, les gestes, les expressions, les vêtements, les draperies, il observe continuellement la nature dans tous les degrés de l'échelle sociale. Il connaît à fond la gamme des passions, il sait vous attendrir et vous faire frissonner. Et la disposition de ses figures est toujours impressionnante. Enfin, l'on peut dire que sur les épaules de ce beau génie repose en partie la renaissance italienne. Et pour finir félicitons l'art, et félicitons l'artiste aussi, de ce qu'il soit né à une époque à laquelle un certain snobisme religieux n'était pas encore venu empoisonner l'art. Snobisme qui a causé un tort énorme à l'art du Pérugin, entre autres, et dont on constate encore l'influence dans les débuts de Raphaël lui-même. »

Voici Florence, dont M. Hermans parle en ces termes : « La ville par excellence de la renaissance sculpturale. La belle ville presque austère dans sa grâce un peu sévère... Avez-vous remarqué, Monsieur Colin, quelle harmonie il y a entre la ville, son architecture et ses habitants? Vous les retrouvez, ces derniers, avec leur élégante stature, dans les fresques du Ghirlandajo. Ne vous semble-t-il pas qu'ici aussi l'art est dans l'air que vous respirez? A Venise, la forme est exquise, mais c'est la couleur surtout qui domine; elle est partout, et combien émouvante au crépuscule! Ici, c'est surtout la sculpture. Ah! les fresques aussi!... Celles de Santa Maria Novella excitent votre enthousiasme. Leur style si pur et si vécu! En ces silhouettes de grâce naturelle, en ces profils de femmes délicieux, en cette harmonie de coloration tendre et douce, sans heurts, en ces scènes d'une intimité élégante, tout est séduction. Pour la Chapelle des Médicis, vous choisissez une heure crépusculaire, celle à laquelle la caresse de l'ombre s'ajoute au drame génial. Une vie mystérieuse semble descendre en ces œuvres presque surhumaines! Vous restez longtemps immobile en un rêve extasié...

Mais vous ne nous parlez pas de Donatello, dont les chefs-d'œuvre sont partout dans Florence : les admirables figures du Dôme, du Baptistère, de Santa-Croce, le *David au chapeau*, le *Buste de Nicolas da Uzzano* (malheureusement polychromé, un essai) d'une si effrayante réalité, la superbe *Judith* de la Loggia dei Lanzi, qui a hanté Michel-Ange dans son œuvre. Souvent en étudiant Donatello on songe à Michel-Ange. Mais ce sont là d'inconscientes manifestations de race. Michel-Ange admirait très sincèrement Donatello. Je vous citerai encore de ce dernier la *Tribune des orgues* et le *Christ* de Padoue, si profondément émouvant ».

A propos de l'Angelico, M. Hermans observe « que ce peintre a trouvé déjà une tradition imposante où appuyer ses efforts. Son état d'âme aidant, les lignes pures de la chasteté et la candeur lui sont familières. Ses vêtements et ses draperies procèdent plus du goût antique que chez ses prédécesseurs. Ses groupements de personnages n'ont peut-être déjà plus le côté impressionnant de ceux de Giotto. L'art a marché, perdant peut-être, comme la plante aux mains du jardinier, un peu de sa beauté sauvage. »

Il admire Benozzo Gozzoli, mais il ajoute : « Je vous attends devant les fresques de Pinturicchio au Vatican. Il y a des compositions — l'une surtout, *la Réception des ambassadeurs*, — aussi belles de coloration que les plus beaux Vénitiens ».

Et pour conclure, après avoir loué M. Jean Colin de sa consciencieuse analyse : « S'il ne s'est pas beaucoup préoccupé des sculpteurs, à part Michel-Ange, peut-être ne l'a-t-il pas trouvé nécessaire étant peintre. Ce serait là une erreur, me semble-t-il, la sculpture pouvant avoir une influence si heureuse sur le talent des peintres. Il ne me faudra pas chercher bien loin pour fournir la preuve de cela. Mettant à part sa coloration exquise, le très grand peintre Velasquez, dont la peinture est bien l'expression supérieure de cet art en soi, a modelé tous ses morceaux comme un grand sculpteur. Sa brosse était un ébauchoir. Dans son ouvrage sur l'Espagne, notre collègue Solvay émet la même opinion »...

Ces appréciations, qui empruntent à la personnalité de leur auteur une valeur particulière, méritaient de n'être pas circonscrites dans le champ restreint d'une séance académique.

O. M.

A propos de Ronsard et de la poésie française.

Chaque mois, M. Albert Thibaudet se livre, dans la *Nouvelle revue française*, à des considérations critiques du plus haut intérêt. Il a une façon à lui d'élever un débat, qui en fait aussitôt apparaître le caractère essentiel, général. Il lui ôte toute apparence anecdotique, alors que la plupart des chroniqueurs (j'entends ce mot pourtant dans le sens le plus large) semblent ne pas pouvoir éviter les dangers, les tentations même de l'actualité.

D'ailleurs, M. Thibaudet n'a pas la superstition de l'actualité. Il entend rester maître de parler de ce qui lui plaît, ne dût-il le rattacher que par les liens les plus frêles à ce qui nous occupe aujourd'hui.

Ainsi, dans le numéro d'août (1), prenait-il texte d'un livre de de M. Jusserand (d'ailleurs selon lui excellent), sur Ronsard pour parler lui-même de ce poète.... Me croira-t-on si je déclare (l'aveu me coûterait, vaniteux) que je n'avais jamais compris Ronsard jusqu'alors, ce qui s'appelle comprendre, embrasser pleinement? C'est pourtant exact. Certes, je connaissais à peu près l'œuvre de ce poète, mais elle ne me touchait pas. Je l'admirais un peu de confiance, je devinais bien qu'il y avait là, derrière la cloison des mots, une source de beauté et d'émotion, mais précisément la cloison des mots ne cédait pas, elle s'interposait entre ma sensibilité et la source. Je ne me charge point d'expliquer pour quelle raison les mots, pourtant si beaux des poèmes, me cachaient pour ainsi dire leur sens secret, éteignaient leur rayonnement. Il y a de ces retards aux révélations dans le monde intellectuel. M. Thibaudet m'a révélé Ronsard. Il a une si persuasive manière d'expliquer comment lui-même comprend, comment il se sent! Il fait toucher du doigt le frémissement vital d'un poème. Quel critique merveilleux!

Ecoutez comment il interprète ce sonnet à Hélène, le cinquante-et-unième du premier livre :

(1) *Nouvelle revue française*, numéro d'août : « Un livre sur Ronsard », par Albert Thibaudet.

Ma Dame se levait un beau matin d'été,
Quand le soleil attache à ses chevaux la bride :
Amour était présent avec sa trousse vuide,
Venu pour la remplir des traits de sa clarté.

J'entre-vy dans son sein deux pommes de beauté.
Telle qu'on n'en voit point au verger hespéride ;
Telles ne porte point la déesse de Gnide,
Ni celle qui a Mars des siennes allaité.

Telle enflure d'yvoire en sa voûte arrondie,
Tel relief de porphyre, ouvrage de Phidie,
Est Andromède alors que Persée passa,

Quand il la vit liée à des roches marines
Et quand la peur de mort tout le corps lui glaça,
Transformant ses tetins en deux boules marbrines.

Comme dans le *Triomphe de Galatée*, à la Farnésine, la mythologie livresque vient collaborer sans lourdeur pour faire ici, dans une inspiration de sculpteur, le plus beau sein de femme qui soit dans notre poésie (On trouvera, chose curieuse, la même idée sculpturale dans un fragment de l'*Andromède* perdue d'Euripide, fragment que Ronsard ne pouvait connaitre. Le sonnet — et c'est assez rare chez Ronsard — parait fait pour l'image plastique du dernier vers. Et de ce dernier vers, voyez tous les mots, les quatre mots ont perdu leur lustre poétique : transformer n'a pas gardé sa fraicheur du XVI[e] siècle ; *tetin* était dans la langue de Ronsard aussi beau que *sein nu* dans celle de Victor Hugo, il est devenu presque ridicule ; et l'idée au vol pur a perdu toutes raisons de se poser sur *boules marbrines*. Mais vous aurez l'oreille et l'âme disposées pour les routes qui mènent au cœur poétique de la France, si vous ne voyez plus rien absolument des injures dont le temps a meurtri les beaux mots ronsardiens, et si le dernier vers de ce sonnet est aussi pur pour vous que les plus purs, dans la poésie moderne, de ceux :

Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés...

Mais plus encore que les commentaires pleins de douceur fervente dont M. Thibaudet remplit son étude, j'apprécie un passage qui m'a profondément frappé sur les *mouvements* alternés de la prose et de la poésie dans la littérature française.

Cherchant une raison, qui ne soit pas de pure rhétorique, à la longue *perte* de Ronsard, à « cette ingratitude de deux siècles « envers » le *Pater Oceanus* de la poésie française, il la découvre dans cette particularité de notre histoire littéraire :

Prose et poésie ne coulent pas comme deux fleuves indépendants ; le régime de l'un influe sans cesse sur le régime de l'autre. De sorte que l'on trouvera dans les lettres françaises, entre tant de mouvements, de passages possibles, les quatre suivants, essentiels : deux d'intensité et de retrait sur soi, ou bien une prose qui tend à être, sans contamination poétique, le plus « prose » possible (Montesquieu, Voltaire, Stendhal et sa lecture du Code civil), ou bien une poésie qui s'efforce désespérément d'être poésie pure (c'est le paradoxe mallarméen qui ne pouvait éclore, je l'ai expliqué ailleurs, que dans la plus vieille et la plus comblée des littératures) : — deux d'extension et de conquête hors de soi, ou bien une prose qui tend à la poésie, qui se répand dans des coupes et des rythmes analogues à ceux des vers (celle de Bossuet, de Rousseau, de Chateaubriand, à la limite extrême de laquelle on trouvera une simple juxtaposition de vers blancs, possible seulement chez un étranger qui connait notre langue du dehors, comme M. Maeterlinck), ou bien une poésie qui cherche à s'assimiler la rigueur, la logique, l'écriture de la prose, et ce fut, au XVII[e] siècle, depuis Malherbe, l'étonnante, la paradoxale conquête de notre poésie classique, aux antipodes de laquelle l'extrême paradoxe mallarméen figure un contraste, un contraire, qui parait voulu par un dieu artiste.

Je ne crois pas que jamais personne ait fait cette découverte, simple pourtant, mais qui tout de même exigeait une certaine ingéniosité. Et l'on s'est donné beaucoup de mal pour expliquer autrement bien des particularités de notre poésie, sinon incompréhensibles. Mais la théorie de M. Albert Thibaudet éclaire tous ces mystères, avec une parfaite évidence.

Je me rends compte maintenant de la contradiction qui semble tirailler en tous sens notre volonté de produire, ces obscurations si longues, si attristantes de la poésie pure. Et surtout cette poésie singulière, comme il n'en existe nulle part ailleurs, et qui du reste étonne et choque non seulement les étrangers mais aussi ceux d'entre nous qui savent chérir le vrai lyrisme : la poésie par exemple des tragiques du XVII[e] siècle, qui n'a de la poésie que le nom, mais qui est une prose versifiée.

C'est ici d'ailleurs que je me permets de me séparer de la pensée de M. Thibaudet. Dans la suite de son étude, il s'essaie à justifier le succès et l'existence de cette sorte de poésie prosaïque, ce qui l'amène, car il est logique, à prononcer avec une sorte de sympathie stupéfiante le nom de Boileau. Non, cent fois non, les vers de Boileau ni ne sont beaux comme de la prose, ni ne sont de la poésie. Ils ressortissent à la plate versification. Ils n'existent pas. A l'autre extrême, le paradoxe mallarméen a voulu restituer l'état poétique pur, l'état poétique absolu. C'est Mallarmé qui est dans le vrai. Et M. Thibaudet le sait mieux que personne. Ce qui est paradoxal, c'est la tentative de notre poésie louisquatorzième. Et elle ne vit plus que scolairement, si l'on peut appeler cela de la vie.

Tout ceci n'est au reste qu'une querelle de détail, et qui ne diminue en rien la valeur de cette large, puissante et délicate étude, ni de la découverte qu'elle nous livre.

FRANCIS DE MIOMANDRE

A la mémoire de Lamartine.

La ville de Bergues, qui, la première, élit Lamartine député, a solennellement inauguré un monument à la mémoire du poète. A vrai dire, l'hommage s'adressait moins à l'auteur des *Méditations* qu'à l'homme politique, dont la clairvoyance et le libéralisme s'éclairent aujourd'hui de vives lueurs.

Ce fut en quelque sorte une réhabilitation que cette cérémonie commémorative. La République et l'Académie française unirent leur voix à celle de la Flandre pour glorifier le patriote qui prépara par ses discours, ses écrits et son action l'avènement du gouvernement démocratique.

Dans un éloquent discours, M. Paul Deschanel, président de la Chambre des députés, précisa avec justesse la portée de la manifestation et rappela les titres de Lamartine à la reconnaissance publique :

« La France, longtemps, a été ingrate envers Lamartine. La réparation a commencé ; vous la poursuivez aujourd'hui : elle continuera, toujours plus éclatante. Plus le temps marche, et plus il grandit. Ses contemporains ne le connaissaient pas, ne pouvaient pas le connaître, comme nous le connaissons. D'abord, sa politique était à longue portée ; il était l'homme des pressentiments et des présages ; il dévorait l'horizon : ce qui alors paraissait chimère est aujourd'hui réalité. Il parlait pour l'avenir, et l'avenir le venge. Un des mots les plus justes qui aient été

dits sur lui de son vivant est celui de M. de Humboldt en 1843 : « C'est une comète, dont on n'a pas encore calculé l'orbite. » Nous pouvons aujourd'hui embrasser du regard tout le cours de l'astre.

Et puis, ses contemporains n'avaient pas sous les yeux sa correspondance, ces lettres inestimables qui éclairent sa vie. Quand sa sœur, Mme Coppens de Hondschoote, le faisait élire député de Bergues, on ne voyait que le poète, on lisait ses *Méditations* et ses *Harmonies*, on pensait moins au diplomate et l'on ne connaissait guère ses écrits politiques; on pouvait croire à un caprice; on ne savait pas que, depuis la jeunesse, il caressait un suprême désir : l'action. Oui, l'action est, à ses yeux, le premier des arts et la plus haute poésie. Il sent en lui un homme supérieur à son œuvre. Il veut vivre toutes les vies, créer dans tous les genres. Il veut être chef, non par amour de la gloire seulement, mais par foi, par devoir de conscience, afin d'élever les hommes vers son idéal.

Et lorsque, dans le milieu de sa vie, ses chants deviennent plus rares, comme les eaux et les fleurs en été, lorsque, dans la préface des *Recueillements*, il paraît décidément dire adieu à la poésie, Sainte-Beuve exprime, non sans amertume, sa désillusion, son mécompte, ce qu'il appelle son « deuil » sur Lamartine, mais cette préface est-elle autre chose que la déclaration publique de ce que Lamartine écrivait, depuis des années, à sa famille et à ses amis : « J'ai dans la tête plus de politique que de poésie » ? Certes, quand il ajoute : « Ma vie de poète n'a jamais été qu'un douzième tout au plus de ma vie réelle », il parle encore en poète, mais ce qui est vrai, c'est qu'il y eut là double vocation, également précoce.

Regrettez le temps ravi à la poésie, soit ! Mais ne faites pas grief au poète d'avoir voulu mettre dans sa vie même et dans la vie des autres hommes la beauté qui éclatait dans son œuvre et qui débordait de son cœur ! »

Et après avoir résumé sa carrière, si généreusement orientée vers l'amour du peuple et le bonheur des masses, il ajouta :

« Qu'est-ce que tout cela, Messieurs ? Poésie ? Philosophie ? Politique ? Que sais-je ? Et que m'importe ? Je sais seulement qu'il a vu juste, qu'il a vu ce que les autres ne voyaient pas, et que, si on l'avait écouté, on aurait épargné à la France les pires malheurs.

Ce poète unique, qui était un magnifique orateur et qui fut le premier citoyen de France, faillit être aussi un grand ministre; il eut toutes les ambitions que puisse concevoir une grande âme : gouverner un pays libre par la raison, le sauver par le courage, le laisser plus grand par le territoire et par le génie.

Son œuvre est restée inachevée, comme la vaste épopée qu'il portait en lui dès sa jeunesse et dont *Jocelyn* et la *Chute d'un ange* étaient des fragments. Quel est l'homme, digne de ce nom, qui peut ici-bas réaliser tout son rêve? »

Vint la chute, suivie de la solitude, du silence, de l'oubli :

« Les témoins de cette agonie l'appelèrent déchéance : non ! aux yeux des élites successives qui prononcent les arrêts souverains de l'histoire, ceci, au contraire, est ascension, ascension du triomphe au sacrifice et du sacrifice au martyre ; et le spectacle de la mort si lente à emporter cette grande poussière ne nous émeut pas moins que les chants divins des heures matinales, sous le rayon rapide de la jeunesse et de l'amour. »

Citons enfin l'appel adressé par M. Deschanel, dans une vibrante conclusion, à la France tout entière :

« Mes chers concitoyens, de telles commémorations élèvent un peuple en lui faisant revivre ces grandes journées avec ses héros. Elles lui rappellent le prix des institutions libres, dont on est trop porté, quand on les possède, à sentir les inconvénients plus que les bienfaits. Puisse cette fête n'être pas sans lendemain; puisse la France, suivant votre exemple, donner à Lamartine le monument qu'elle lui doit, à Paris, non plus à l'écart, sous la feuille, mais sur la place même de l'Hôtel-de-Ville, debout, en plein ciel !

Après la Bourgogne, la Flandre, fidèle et juste, a hâté cette revanche : que Paris et la France l'achèvent ! »

MEMENTO MUSICAL

La *Société Philharmonique* a fixé comme suit les dates des cinq concerts qu'elle donnera, par abonnement, à la Salle Patria : 27 octobre, séance Beethoven par MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno ; 19 novembre, deuxième séance de sonates par les mêmes interprètes; 17 décembre, M. Carl Friedberg, pianiste; 2 février, M. Pablo Casals, violoncelliste; 4 mars, M. Emil Sauer, pianiste.

Les demandes d'abonnement sont reçues à la maison Schott frères.

La *Société J.-S. Bach* donnera cet hiver, à la Salle Patria, sous la direction de M. Albert Zimmer, trois concerts d'abonnement et un concert extraordinaire fixés aux dimanche 30 novembre, dimanche 1er février, samedi 21 mars et dimanche 22 mars, à 3 heures.

Elle interprétera, entre autres, les cantates *Brich dem Hungrigen dein Brot et Also hat Gott die Welt geliebt*, le Concerto brandebourgeois en *ré* majeur pour piano, flûte, violon et orchestre d'archets, la Sonate en *sol* mineur pour violoncelle et clavecin, la Suite anglaise en *la* mineur pour piano et le *Capriccio sur le départ d'un ami*, des chœurs, duos, airs de basse et de soprano extraits de diverses cantates, et, pour clôturer la saison, *la Passion selon Saint-Mathieu*, oratorio pour soli, chœurs, orchestre et orgue.

Cette dernière œuvre sera exécutée au troisième concert d'abonnement, le 21 mars, ainsi qu'au concert extraordinaire du lendemain.

Les solistes engagés sont Mmes A. Nordewier-Reddingius (Amsterdam), A. Kaempfert (Francfort), E. Lessmann (Berlin), G. Fischer-Maretzki (Berlin), P. De Haan-Manifarges (Rotterdam), W. Landowska (Paris), MM. Georges A. Walter (Berlin), N. Geisse-Winkel (Wiesbaden), R. Gmeiner (Berlin), A. Stephani (Darmstadt), J. Caro (Utrecht), M. Dumesnil (Paris), J. Gaillard, J. Janssens et G. Minet (Bruxelles).

S'adresser pour la location chez MM. Breitkopf et Härtel.

La chorale mixte *A Capella*, dirigée par M. Bauvais, professeur au Conservatoire, donnera les 19 octobre, 16 novembre, 21 décembre, 18 janvier, 8 février et 29 mars, à 6 heures, six auditions publiques consacrées respectivement à la musique ancienne, à l'Opéra allemand, à l'Opéra français, à l'Opéra italien, à la musique anglaise et à la musique belge.

Des cours de chant, de déclamation et de chant d'ensemble sont organisés gratuitement les lundis, jeudis et samedis, de 8 à 10 heures du soir. Les inscriptions sont reçues à l'Ecole, rue du Poinçon, 57.

L'Institut des Hautes-Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles a repris ses cours le 1er octobre. Organisés selon le programme du gouvernement, ils comprennent tous les degrés de l'enseignement musical, l'étude de la déclamation et la gymnastique rythmique (méthode Dalcroze). Des bourses d'études sont accordées aux élèves qui se destinent à la carrière musicale ou dramatique ainsi qu'au professorat. S'adresser pour les inscriptions au secrétariat, 35 rue Souveraine.

Le dimanche 19 octobre, à 2 heures, salle du Conservatoire, audition avec le concours des classes d'orchestre (professeur M. Van Dam) et de chant choral (professeur M. Marivoet), de M. De Bondt, organiste, d'anciens élèves et d'élèves. Au programme : la Symphonie en *si* bémol de Schubert, les Adventlieder de Tinel, le Concerto pour orgue et orchestre d'Enrico Bossi, des pièces vocales de Lassen, le Psaume 137 de Liszt, une Suite d'orchestre de Paul Gilson. Des billets sont en vente chez les éditeurs Breitkopf, Katto, Oertel, Schott et à l'entrée de la salle, avant la séance.

CHRONIQUE THÉATRALE

Parrain. — La Femme et le Pantin.

Le roman d'où M. Elslander a tiré sa pièce, *Parrain*, représentée en ce moment au théâtre de la Gaîté, est une œuvre naturaliste, de l'espèce dite « rosse », à la mode il y a vingt cinq ans. La pièce qu'on en a extraite — je dis : on, car le metteur en scène y fut bien pour quelque chose, sans doute... — n'a pas rajeuni ou renouvelé l'intrigue du roman. Il s'agit toujours d'une famille de gros fermiers qui se la coulent douce et ne se privent d'aucune fantaisie, voire la plus scabreuse. Parrain engrosse toutes les filles du village. Rosalie, sa femme, non contente de lui faire une cuisine d'enfer, se charge bénévolement d'arranger les choses compromises par ses frasques et de doter et de marier ses... victimes. Lui-même se désintéresse absolument de ces histoires de femmes et se contente d'être le parrain des enfants qui naissent. Son frère, Polydore Ter Borch, entretient une marchande de cigares. La femme de Polydore, Doudouce, cœur tendre et chair faible, s'amuse avec de petits jeunes gens de la ville. Leur fils, Maurice, mène de son côté une jolie petite existence de bâton de chaise. La servante et le domestique ne manquent pas de suivre d'aussi beaux exemples : et pour quoi ou pour qui, grand Dieu! se gêneraient-ils? Tout ce monde-là, enfin, comme on dit dans Zola, « c'est cochon et compagnie ».

De l'autre côté du plateau, du côté jardin, si l'on veut, il y a la famille Gigot-Tourteau, le père, ex-médecin spécialiste pour « bobos d'amour », la mère, sorte de dragon de vertu qui eut pourtant, naguère, ses heures de chaude folie, la fille, Angèle, fort mal élevée, néanmoins le seul personnage de la pièce qui ne soit pas totalement antipathique.

On devine que Maurice Ter Borch épousera Angèle Gigot-Tourteau, que Parrain et Mme Gigot-Tourteau se heurteront souvent de front, que le dragon de vertu sera finalement démasqué et vaincu par le truculent fermier. Un élément de gaîté assez franc est introduit dans la pièce par la famille de Velé-Saint-Edme, nobilions ruinés qui aspirent à redorer leur blason avec les écus du plébéien Gigot-Tourteau.

Il n'en reste pas moins qu'assez drôle par moments, assez animée et haute en couleur, avec des personnages crânement types, l'œuvre laisse une impression de gêne. On ne vit pas impunément, durant trois heures, avec des individus aussi spéciaux. Encore, si l'auteur se bornait à les peindre tels qu'ils sont, sans prendre parti, sans marquer qu'il les approuve de se vautrer dans leur fumier. Mais non, il faut qu'il intervienne et que, par la voix de Parrain, à la fin du dernier acte, il fasse une profession de foi pour le moins surprenante. A l'en croire, il n'y a que trois principes de morale qui soient rationnels : 1° ne pas s'embêter; 2° ne pas embêter les autres; 3° ne pas se laisser embêter... Il est possible que cela soit suffisant pour un fermier illettré, paillard et ivrogne. Un homme de goût aura quelque peine à s'en contenter.

La pièce est bien jouée à la Gaîté et M. Henry Lamothe a fait du rôle de Parrain une création très intéressante.

* * *

L'impression que produit *la Femme et le Pantin*, pièce tirée par M. Pierre Frondaie du célèbre roman de Pierre Louys, n'est guère de qualité plus relevée. L'aventure de cet hidalgo dont se joue une danseuse est assez sotte et ne laisse pas d'écœurer un peu. Dans le livre, les nuances subtiles du récit permettaient à l'auteur de nous intéresser à son personnage, de nous faire comprendre sa détresse. Au théâtre, tout va trop vite pour que nous puissions voir autre chose, en cette affaire, qu'un grossier désir hurlant de n'être point satisfait.

Mais il y a Régina Badet qui a les plus jolies jambes du monde, qui danse à ravir et qui, par surcroît, possède un jeu dramatique d'une réelle originalité. Elle est, sur la scène des Galeries, entourée d'artistes de talent, tel que M. Marié de L'Isle qui tire d'un rôle ingrat tout ce qu'il est possible d'en tirer, telles que Mmes Marchetti et Dehon et bien d'autres qui mériteraient tous une citation. Décors superbes, mise en scène animée et pittoresque : en voilà plus qu'il ne faut pour assurer le succès de la pièce et pour faire oublier son invraisemblance et ses défauts.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Exposition ouverte :

Au Musée moderne, Salon du Cercle « Les Indépendants ».

Le Salon d'Automne organisé à Mons par la Fédération des Artistes Wallons est ouvert tous les jours, de 9 à 5 heures. Une première matinée littéraire et musicale y sera donnée dimanche prochain, 12 octobre, à 2 h. 1/2. Les membres honoraires ont gratuitement accès à toutes les séances.

L'Exposition de Livres et de Documents se rapportant à l'Histoire de l'Imprimerie et de la Bibliographie et d'Affiches pour Cinématographes, organisée dans les locaux de la Maison du Livre, rue de la Madeleine 46, continue d'attirer de nombreux visiteurs. Sa durée est prolongée jusqu'à fin octobre.

Du 23 au 26 octobre, dans le grand Palais des fêtes et de l'horticulture de l'Exposition de Gand, auront lieu les Floralies d'automne. Celles-ci, où dominera le chrysantème, s'annoncent tout particulièrement brillantes.

Nos lecteurs savent, dit *la Chronique*, qu'il existe un projet de barrage de l'Ourthe, dont l'exécution aurait comme premier résultat la dévastation irrémédiable de la région de l'Ourthe supérieure, la merveille de nos Ardennes.

Aux nombreuses protestations qui se sont fait entendre, voici que s'en joint une qui emprunte à la personnalité de ses auteurs une importance particulière. Elle émane de peintres belges et nous relevons parmi les signatures celles de MM. A. Baertsoen, J. Delvin, G. Buysse, Fr. Courtens, E. Claus, Ciamberlani, A. Danse, Detilleux, R. de Saegher, René Stevens, James Ensor, Léon Frédéric, F. Hens, Ch. Hermans, A. Heymans, Hipp. Le Roy, A. Marcette, Ar. Hens, F. Khnopff, Alex. Struys, Rassenfosse, L. Moreels, P. Saintenoy, Ch. Tremerie, Uytterschaut, Rod. et Jul. Wytsman, etc.

Il est à supposer que la voix des protestataires sera écoutée. Qui oserait détruire un site que toutes les gloires artistiques de notre pays prennent sous leur protection ?

Le maître Debussy met la dernière main à un ballet pour enfants qu'il a écrit sur un argument du dessinateur bien connu M. Hellé. L'œuvre, remplie de fantaisie et d'humour, est destinée à une de nos scènes parisiennes les plus réputées pour ses spectacles d'art. Le charmant ballet va paraître bientôt avec de délicieux dessins en couleurs qui représentent les principales scènes de l'ouvrage. Titre suggestif : *La boîte à Joujoux*.

Rappelons les deux représentations de gala qui seront données demain et jeudi prochain au Théâtre de la Monnaie, sous les auspices du Comité du Commerce avec le concours de Mme Emmy Destinn, de MM. G. Martinelli et D. Gilly. Le premier spectacle se composera de *la Fille du Far-West*, le second d'*Aïda*. Ces deux ouvrages seront dirigés par M. G. Pollaco, premier chef d'orchestre de Covent Garden et du Métropolitan Opéra.

Ces matinées reprendront à partir d'aujourd'hui. Au programme : *les Huguenots*.

La reprise de *l'Etranger* au Théâtre de la Monnaie a été fixée, de commun accord avec l'auteur, au mois de mars. M. Vincent d'Indy a promis de diriger la première représentation de son œuvre.

A l'occasion du centième anniversaire de la mort de Grétry, M. Paul Magnette prend l'initiative de publier une nouvelle édition, avec annotations et commentaires, des *Mémoires ou Essais sur la musique* du maître liégeois.

On sait que cet ouvrage, dont la dernière édition remonte à 1829, a fait époque dans l'histoire de la musique.

Du *Gil Blas* :

L'histoire dira bientôt quelle influence considérable eurent sur la peinture de notre époque, Césanne, Gauguin et Van Gogh.

L'entrée d'une toile de ces maîtres dans une collection publique de France ne saurait passer inaperçue. Il faut louer hautement le Musée de Lyon qui vient d'acquérir un tableau de Gauguin — qu'aucun musée de province, et même de Paris, ne représente suffisamment.

Le Musée de Lyon dispose à cette heure d'un budget annuel d'achat qui n'est pas loin d'atteindre 70,000 francs et que la commission emploie, d'ailleurs, fort judicieusement. Parmi les acquisitions effectuées en 1910-1913 nous avons plaisir à relever les noms aimés de Monticelli, Besnard, Degas, Maurice Denis, Daumier (vente Rouart. 21,500 fr.), et enfin Gauguin (40,000 fr.).

Terminer, ou plutôt continuer par Gauguin est d'excellent augure : ne dit-on pas que la municipalité lyonnaise a l'intention d'enrichir son musée d'un bas relief de Rodin?

Nous proposons en exemple aux édiles marseillais, toulonnais et autres, le Conseil municipal de Lyon, et surtout son maire, le distingué M. Herriot.

On a élevé à Ferney, nous l'avons dit, un monument au Dr Cazalis qui, sous le nom de Jean Lahor, fut un des poètes en vue de sa génération.

M. A. Le Marsoin le définit en ces termes dans *l'Opinion* :

« Par la technique de son art, il appartenait au Parnasse. Mais à la différence de la plupart des poètes de cette école, il ne pensait pas que toute la tâche de l'artiste consistât à polir un joli coffret et à s'abstenir soigneusement d'y rien enfermer. Dans le beau métal mat de ses alexandrins, il enchâssa une pensée, un peu didactique parfois — c'est la tendance secrète du génie français — mais le plus souvent tout imprégnée de sentiments, toute baignée par le flot des sensations. Les notions, chez lui, comme il convient à un vrai poète, étaient transformées, recréées dans le creuset de l'âme; elles devenaient parcelles de vie. Est-il besoin de noter, après tant de critiques, combien le panthéisme oriental facilite et même rend inévitable cette opération merveilleuse? Les rapports fugitifs entre les choses ou les êtres, ces rapports qui échappent au commun des hommes et que le poète perçoit, le panthéisme les consacre, les justifie métaphysiquement. Il provoque l'assentiment de l'intelligence aux caprices de l'imagination : il fonde en raison les exercices imprévus du sens des analogies. La poésie reçoit un secours puissant d'une doctrine qui nous apprend à distinguer dans chaque objet l'apparence périssable d'une substance unique. Chacune des émotions du poète trouve un prolongement infini, un retentissement dans le temps et dans l'espace. Le monde est un immense réseau sympathique. Ainsi les métaphores, chez un panthéiste, loin d'apparaître comme un jeu esthétique, deviennent au contraire les signes les plus exacts et les définitions les plus précises du mystère universel. »

Quelques nouvelles théâtrales :

Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck créera cet hiver à l'Opéra-Comique la *Sœur Béatrice* de Maeterlinck mise en musique par M. Albert Wolff.

L'Oiseau bleu sera repris, au cours de la saison, au Théâtre Réjane.

La Gaité lyrique montera prochainement deux nouveautés : *la Danseuse de Tanagra*, de M. Hirschmann, et *les Contes de Perrault*, de M. Fourdrain.

La direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg vient, dit le *Guide musical*, de recevoir, pour la représenter en février prochain, une grande action chorégraphique et lyrique conçue d'après un plan des plus originaux et intitulée *Orphée*, dont l'auteur est, pour le poème et la musique, le jeune compositeur français Roger-Ducasse.

Une circulaire émanée du Mouvement futuriste nous apprend que le peintre Russolo a inventé des appareils « bruiteurs » destinés à remplacer les instruments surannés dont se composent les orchestres. Aux archets et à l'harmonie le Futurisme substitue des *bourdonneurs*, *éclateurs*, *tonneurs*, *siffleurs*, *bruisseurs*, *glouglouteurs*, *fracasseurs*, *stridenteurs* et *renâcleurs*. Grâce à cette lutherie nouvelle, l'inventeur a fait exécuter récemment à Milan quatre « Réseaux de bruits » qui portent les suggestifs titres suivants : *Réveil de capitale*, *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes*, *On dîne à la terrasse du Casino*, *Escarmouche dans l'oasis*.

La circulaire veut bien nous informer en outre de ce que « malgré une certaine inexpérience de la part des exécutants, insuffisamment préparés par un petit nombre de répétitions hâtives, l'ensemble fut presque toujours parfait ». Elle affirme aussi que « les effets vraiment saisissants obtenus par Russolo révélèrent à tous les auditeurs une nouvelle volupté acoustique ».

On remarquera qu'avec les violons et les flûtes ont disparu de l'orchestre la grosse caisse et les cymbales. Mais on les utilise encore dans l'instrumentation des circulaires.

Il faut que les enfants s'amusent. Craignons toutefois que dans peu de temps le *Rendez-vous d'autos et d'aéroplanes* paraissent bien périmé à côté de la Symphonie pastorale et de *Saugefleurie*.



SOCIÉTÉ ANONYME
des
Anciens Etablissements Félix MOMMEN
BREVETÉS
Fabrique et Ateliers, 37, rue de la Charité, Bruxelles
TÉLÉPHONE **A 1947**

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

Rentoilage, nettoyage et vernissage de tableaux.

Premières médailles aux diverses expositions.

Bruxelles 1910 : hors concours, membre du jury.

LE COURRIER DE LA PRESSE

BUREAU de COUPURES de JOURNAUX FRANÇAIS et ÉTRANGERS

FONDÉ EN 1889

21, boulevard Montmartre, PARIS, 2e

GALLOIS ET DEMOGEOT

Adresse télégr. : COUPURES PARIS — TÉLÉPHONE 121.50

LE COURRIER DE LA PRESSE :

Reçoit, lit et découpe tous les Journaux et Revues et en fournit les extraits sur tous sujets et personnalités.

Service spécial d'Informations pratiques pour Industriels et Commerçants.

TARIF : 0 fr. 30 par coupure

Tarif réduit, *paiement d'avance*, sans période de temps limité :
Par 100 coupures : 25 fr. Par 250 coupures : 55 fr.
» 500 » 105 fr. » 1000 « 200 fr.

On traite à forfait pour 3 mois, 6 mois, un an.

LE MASQUE

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE D'ART ET DE LITTÉRATURE

BUREAUX
59, avenue Fontaine, BRUXELLES

Abonnement . . . . **10 francs** *par an.*
Le numéro . . . . **1 franc** » »

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury
SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

E. DEMAN, Libraire-Editeur

RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Éditions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.
ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS
Expertises, Direction de ventes publiques.

Salle d'Exposition

L'ŒUVRE

Théâtre subventionné (20e année).

Directeur : A.-F. LUGNÉ-POE.

Le *Bulletin de l'Œuvre* (administration et rédaction : 22 rue Turgot, Paris), publie chaque mois des études d'esthétique théâtrale, des documents variés, notes, dessins, gravures, sur les progrès, innovations et manifestations scéniques de France et de l'étranger. Il tient ses lecteurs au courant des efforts les plus remarquables tentés par les auteurs, leurs interprètes et les directeurs de théâtre. Il a des correspondants partout. Il circule dans tous les pays. Il publie des dessins originaux et s'encarte de reproductions en couleurs de tableaux des maîtres modernes.

Numéro spécimen envoyé sur demande.

La Lecture Universelle

86, rue de la Montagne, BRUXELLES

(entre les rues d'Arenberg et d'Assaut).

250.000 volumes français et étrangers. — 100 revues.

Le nouveau catalogue vient de paraître. Prix : 2 fr. franco 2 fr. 50.

ABONNEMENTS : **10** francs par an, **2** francs par mois.

Service de périodiques à domicile.
Arrangements spéciaux pour la province et les villégiatures.

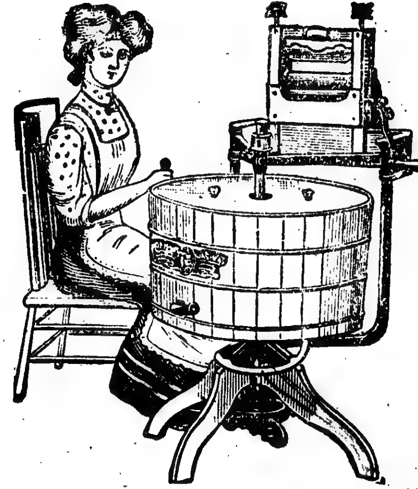
MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50
Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.



MACHINE A LAVER MORISONS

Lave les dentelles sans déchirer un fil.

Elle est : SANS POINTES EN BOIS, SANS TIGE AU MILIEU DE LA CUVELLE, SANS BILLES, SANS RESSORTS, SANS ROULETTES.

Chasse l'eau de savon à travers le linge à laver, de gauche à droite, de droite à gauche, du centre vers les bords, de bas en haut et tape le linge en même temps sur toute sa surface.

Lave le linge en 6 minutes sans le faire bouillir! et fonctionne par son propre poids.

ON LAVE EN ÉTANT ASSIS

Je donne dans toute la Belgique aux personnes que je juge dignes de confiance une machine à laver **MORISONS** à l'essai pendant un mois et je paie moi-même les ports aller et retour. — La **Morisons Washer** est vendue payable à la semaine ou au mois.

Demandez la brochure illustrée no 530 avec prix à

J. L. MORISONS, 109 rue Dambrugge, Anvers.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Étabts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 41. 12 OCTOBRE 1913.





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PAYSAGES D'EXMOOR

« Ladies and Gentlemen, l'église que vous voyez à votre gauche, dans ce bouquet d'arbres, est celle où John Ridd épousa Lorna Doone. »

Ainsi parlait le *driver* en tunique écarlate du coach de Minehead à Lynton en désignant au loin, de la pointe du fouet, une tour carrée tapie dans un vallonnement.

John Ridd? Lorna Doone? De quels illustres personnages s'agissait-il? Et quel événement historique avait pu valoir à cette humble église de village, perdue dans la solitude des landes, l'honneur d'être si particulièrement signalée aux voyageurs?

Il y eut parmi ceux-ci — tous anglais — un mouvement de curiosité, la sympathie qu'éveille l'évocation de figures aimées. Mais bientôt après, le sabot glissé sous la roue, le lourd véhicule s'engageait dans la descente vertigineuse de Lynmouth; et la splendeur du panorama nous détourna du désir de sonder le mystère.

Le coach s'arrête devant le perron du Lyndale hôtel; l'échelle est dressée, les banquettes se vident. Sur la caisse de la voiture, en lettres d'or, le nom de LORNA DOONE à nouveau surgit. Et la hantise de ce nom vous poursuit dans les rues étroites du bourg, sur les quais du petit port où les eaux claires de la Lyn pénètrent dans la mer. Des affiches invitent les touristes à s'embarquer pour Ilfracombe sur le steamer *Lorna Doone*. D'autres les convient à partir en breack pour la Doone valley. D'innombrables séries de cartes postales illustrées, des assiettes, des encriers, des marteaux de portes répètent ces noms avec une insistance obsédante. Aux étalages des libraires, le portrait baroque d'un vieux monsieur dont les favoris de notaire provincial encadrent un visage malicieux et jovial sourit aux piles de volumes amoncelés devant lui et qui tous portent le même titre : *Lorna Doone*. De ce livre, on voit des éditions à tous les prix, depuis le modeste « papier à chandelles » de neuf sous jusqu'au luxueux in-folio à deux guinées.

Dès lors le mystère se dissipe. *Lorna Doone* est un roman, et la gloire de son auteur, R.-D. Blackmore, s'extériorise par l'exposition un peu abusive de ses effigies.

* * *

Mieux encore que les peintres, les romanciers popularisent les sites d'un pays. Les images dont ils les peuplent, dramatiques ou tendres, s'unissent si intimement aux aspects des paysages qu'ils n'en peuvent plus être dissociés. En épousant la réalité, la fiction l'anime d'une vie légendaire. Mais s'il faut à l'imagination collective plusieurs générations pour créer une légende, un seul livre à succès suffit à la faire naître. Au fond, ce qui nous attache à un paysage, ce sont les souvenirs qu'il évoque. A défaut de passé historique ou de miroir sentimental reflétant un coin de notre propre vie, toute humanité, même imaginaire, en accroît l'émotion.

π

185

Pour célébrer un pays par le roman, il y a deux méthodes. L'une consiste à le faire deviner sous des appellations de fantaisie, à le couvrir du masque d'une géographie apocryphe. Ce procédé donne aux pèlerins de lettres la joie de découvrir un jour que Yonville-l'Abbaye, qui enferma les rêves et la tristesse d'Emma Bovary, désigne le bourg de Ry; aux lecteurs de Thomas Hardy celle d'identifier cité par cité, village par village, les lieux où se déroulent les épisodes de *Jude l'Obscur* et de *Tess d'Urberville*. Ils sont d'ailleurs, ceux-ci, complaisamment aidés dans leurs recherches par les éditeurs, qui ont dressé une carte de la contrée fidèlement décrite par le conteur mais déguisée sous d'énigmatiques dénominations. Ils apprennent ainsi que la symbolique appellation de Christminster s'applique à Oxford, que Casterbridge désigne Dorchester, où vit l'écrivain, et que le site spécial de Shaston sur sa petite colline correspond à celui de Shaftesbury...

Méthode plus directe, d'autres auteurs se servent de la topographie réelle. Un lien se forme aussitôt entre les personnages fictifs du récit et le décor véridique dans lequel ils se meuvent. D'authentiques exploits, quelque retentissant fait historique n'eussent pas consacré plus définitivement la région : ainsi s'affirme le prestige de la pensée littéraire.

Il s'en faut malheureusement que l'art seul exerce cette suggestion. Il a suffi à R.-D. Blackmore de tirer ingénieusement parti d'un épisode, réel ou légendaire, des conspirations et des querelles intestines qui divisèrent la Grande-Bretagne au XVIIe siècle pour opérer le miracle. La valeur du livre ne dépasse pas celle d'un bon feuilleton. Mais son succès fut tel que désormais l'Exmoor, cette succession de bruyères et de forêts qui se déploie, pourpre et verte, au nord du Somerset et du Devonshire, est devenu, quasi officiellement, le « Pays de Lorna Doone ». Les cartes militaires elles-mêmes, en adoptant la désignation « Doone Valley » donnée par R.-D. Blackmore à la gorge sauvage qui abrita l'enfance de son héroïne, scellent la renommée locale du livre.

***

Une bande d'*outlaws* venue d'Écosse et dont le doyen s'appelait, paraît-il, Ensor Doone (le peintre anglo-flamand des *Masques* se rattacherait-il à cette lointaine et terrifiante ancestralité?) s'établit, au temps de Charles II, sur les rives hérissées de rochers de la Badgeworthy Water, — rapide torrent qui traverse le désert des moors. Grands seigneurs dépossédés de leurs fiefs, ces gens vivaient de rapines, et l'effroi qu'inspirait leur cynisme dans le crime fit bientôt de leur repaire un lieu maudit où nul n'osait s'aventurer.

Secrètement d'ailleurs l'aristocratie, en ces temps troublés, entretenait, dit-on, des intelligences avec eux, ce qui explique l'impunité qui les couvrit pendant vingt ans. Il fallut, pour en avoir raison, l'intervention du gouvernement de Jacques II : à coups de mousquets les troupes royales, secondées par les paysans, mirent fin au scandale.

Filon précieux pour un conteur! Oubliés depuis deux siècles, les Doones reparurent en 1869 dans le roman de Blackmore, — roman d'aventures, d'amour et d'héroïsme dont chaque épisode, encadré dans un site du pays, est aussi familier à la population régionale qu'ailleurs l'histoire du *Petit Poucet* ou de *la Belle au bois dormant*. Il n'est pas un berger de l'Exmoor qui ne puisse vous conduire à l'escarpement où, pour la première fois, John Ridd aperçut Lorna après avoir failli périr dans les remous du torrent, ou à la caverne qui abritait en hiver, dans la Valley of Rocks, la diabolique Mother Meldrum, et vous montrer à Oare l'emplacement précis de la ferme de Plover's Barrows, centre de l'action. Le cousin Tom Faggus, l'oncle Huckaback, le capitaine Stickles, Annie et l'étrange petite Gwenny, le féroce Carver Doone et l'astucieux Counsellor, chacun des personnages du roman, marqué d'un trait net, jouit d'une popularité égale à celle de Monsieur Pickwick.

Mais aussi de quelles merveilleuses aventures est tissée la trame de leur fabuleuse existence! La beauté de Lorna arme John Ridd d'un courage et d'une force herculéenne qui le mènent, vainqueur, jusqu'au trône où il reçoit, avec le titre de Sir, l'accolade du roi. Mille péripéties tiennent le lecteur en haleine. La plus imprévue est le rapt d'un collier inestimable auquel, pour mieux abuser l'enfant à qui il le dérobe, l'un des Doones feint d'attribuer une vertu magique : celle de changer instantanément en crème un bol de lait. On conçoit que ce stratagème frappe l'imagination des paysans du Devonshire, qui tirent de la vente de la crème leurs principales ressources! Les deux autres « affaires du collier » eurent certes, de Dulverton à Porlock, moins de retentissement que la ruse employée par le cauteleux Counsellor pour s'emparer du joyau.

***

Un médaillon en marbre de R.-D. Blackmore orne l'un des piliers de la cathédrale d'Exeter. Juste hommage rendu à un écrivain qui contribua à la fortune du comté. Parmi les innombrables touristes qui parcourent le North Devonshire et dont le chiffre s'accroît d'année en année, il en est peu, en effet, qui n'aient cédé, en fixant le but de leur voyage, à la curiosité éveillée par *Lorna Doone*.

Le Great Western Railway en multipliant ses services, en variant ses itinéraires, a d'ailleurs facilité le

pèlerinage au pays désormais célèbre des Doones où, de la gare de Paddington, on se rend aujourd'hui en quelques heures.

Mais malgré l'afflux des curieux, la contrée garde intact son aspect émouvant. Sur les plans étagés de la brousse aux lointains bleus, au flanc des collines que sillonnent parfois le tourbillon jaune et blanc de la meute et le galop des habits rouges, nul palace n'érige son architecture odieuse. De sévères prescriptions interdisent, au surplus, les sévices communément exercés sur les fougères, les branches d'arbres et les jeunes pousses...

Tel je vis l'Exmoor il y a vingt ans (1), tel je le retrouvai cet été, dans sa virginité intégrale, avec ses landes incultes, ses forêts de chênes et de hêtres, ses routes en casse-cou, ses humbles cottages fleuris de dahlias et de pois de senteur, et l'ingénuité des poteaux pointant, aux carrefours, une main lasse vers de rares et lointains villages. Dans la bruyère, des poneys à demi sauvages broutent l'herbe maigre. Un cavalier passe, poussant devant lui un troupeau de moutons qu'enveloppent les volutes de deux colleys au poil soyeux. La vie pastorale trouve ici son dernier refuge, unie à la chasse au cerf, à la pêche dans les gouffres frais des rivières qui bondissent vers la mer.

Et voici les falaises à pic, les criques emplies d'ombre et d'écume, le profil grave des promontoires découpé sur l'horizon lumineux. Reliés aux paysages terriens par le fil des ruisseaux, ces aspects maritimes complètent la physionomie d'un pays exceptionnellement pictural, qui échappe par son grand caractère au pittoresque convenu. Plus varié que les Cornouailles, plus coloré que le pays de Galles, il retient invinciblement ceux qu'y attira l'épopée rustique ou simplement l'amour du silence et de l'isolement.

Octave Maus

Lynton, 1er octobre 1913.

(1) Voir l'*Art moderne* du 28 août 1892.

LE MONUMENT CORBIÈRE

La double effigie d'Edouard et de Tristan Corbière, sculptée par Emile Bourdelle et encastrée dans un rocher de la grève de Morlaix, a été inaugurée officiellement le 1er octobre.

Retenons de cette cérémonie ces belles paroles prononcées devant le monument par M. Clémentel, ministre de l'Agriculture :

« De même que la Bretagne est plus grande et plus émouvante dans ses aspects mornes et désolés là où une sorte de terreur mystérieuse semble régner sur la lande, là où la mer farouche hurle le plus désespérément, Tristan Corbière est plus grand dans ses cris de détresse que dans ses impressions troubles et ses froides plaisanteries, ou, plutôt, il devient réellement lui-même quand il ajoute à sa verve la noblesse de son désespoir.

Il dépeint les bohêmes et les ratés dans les versets équivoques des *Amours jaunes*, mais il burine sur le granit avec l'acier du génie dans *Gens de mer* et dans *Amor*, des faces de renégats frustes et superbes, de matelots héroïques, d'aveugles et de mendiants tragiques.

Il y a alors je ne sais quelle austère pureté dans sa véhémence, dans son cynisme, dans son art incomplet, mais primesautier, mais franc et cinglant; et parfois comme le rayon de soleil vient se jouer sur les paysages désolés ou sur les vagues en démence, comme l'éclat des genêts d'or et la splendeur rose des bruyères vient illuminer les roches abruptes et les gouffres ténébreux, un hymne d'espérance et de foi s'élève soudain, quand même, à travers les cris de colère et de deuil, poussé par cette sorte de sauvage exilé, à jamais solitaire, de Tristan sans Yseult, de poète ardent et douloureux.

Après les esquisses réalistes, les pochades, les caricatures sans pitié, après la haine et la rébellion, on s'arrête et on pleure au Pardon de Sainte Anne avec le pauvre et triste Corbière.

Compris et défendu désormais par les artistes les plus raffinés, Tristan Corbière a droit, avec son père, à la ferveur du souvenir.

Il a fait sienne la noble mais cruelle devise de cette ville : mais de toutes les blessures qu'il a pu faire, il ne reste qu'une auréole de souffrance et d'humaine mélancolie.

Et je suis heureux pour ma part d'être venu aujourd'hui au milieu de vous pour rendre un hommage attendri à l'âme et à la terre celtiques, à la Bretagne entière personnifiée en deux de ses plus nobles enfants, pour déposer au pied de ce monument la couronne de bruyères et d'ajoncs qui convient aux fils d'une race qui va droit au plus rude, au plus fort, au plus héroïque et qui, pour symboles, a de tout temps choisi parmi les arbres le chêne et parmi les pierres le granit. »

Pour la Rénovation dramatique.

Le Théâtre du Vieux-Colombier.

Dans quelques jours (exactement trois) va s'ouvrir à Paris un nouveau théâtre. Encore un! direz-vous. Oui, mais je vous abandonne tous les autres et vous demande grâce pour celui-ci, car celui-ci ne sera pas comme les autres. Et celui-ci, nous l'attendions.

Depuis très longtemps, nous souffrons en France de l'absence d'un *vrai théâtre*. Il n'y avait que des scènes ouvertes aux amuseurs publics; et de jour en jour plus avides d'argent, ces messieurs bâclent davantage leur travail, afin de le vite livrer, et ensuite, pour sauver à tout prix ces spectacles, une réclame monstre est organisée. Nous en sommes arrivés à un point où il est littéralement impossible d'aller honnêtement au théâtre. Sous prétexte que la « littérature » ralentit l'action dramatique, les fournisseurs attitrés des scènes parisiennes ne mettent dans leurs comédies et leurs drames ni style, ni observation, ni rien. Il leur faut, n'importe comment, faire de l'effet, faire des effets. Tout leur est bon qui violente la salle, suborne son rire ou ses larmes. Mais tout cela n'est pas de l'art, et nous sommes tellement loin de compte avec ces productions que l'énoncé seul des grands noms du théâtre en fait rire les admirateurs. Il semble, lorsqu'on parle de Shakespeare ou de Sophocle, qu'il s'agisse de quelque

chose de véritablement perdu, lointain, sans rapport possible avec nous-mêmes.

Même décadence, parallèle, sur les tréteaux eux-mêmes. On rencontre certes des talents, mais des talents individuels, séparés, qui ne veulent pas s'harmoniser entre eux. Aucun comédien ne veut plus incliner sa vanité et la subordonner à la perfection de l'ensemble. Il faut qu'elle vienne en avant. Il n'y a plus de compagnies d'acteurs, pas même de troupes. Il y a des groupements temporaires, hâtivement élaborés par un directeur affolé de la peur d'être distancé, et où triomphent quelques vedettes pour lesquelles on écrit un rôle, sinon une pièce tout entière.

A lui seul, ce dernier détail juge nos mœurs. Écrire une pièce pour un comédien, pour une actrice, n'est-ce point le comble de l'aberration? Et quel art peut-on rencontrer dans des productions de ce genre?

Un tel état de choses finissait par devenir intolérable. M. Jacques Copeau vient de le faire cesser.

M. Jacques Copeau est, on le sait, l'auteur de cette admirable et vivante adaptation des *Frères Karamazov*, jouée avec tant de succès naguère au Théâtre des Arts, et dont la perfection révélait à la fois et son respect intelligent du chef-d'œuvre traité et une connaissance raffinée des nécessités scéniques. Il fut longtemps, en outre, critique dramatique à *la Grande Revue*. Il est actuellement directeur de la *Nouvelle Revue française*. Acteur né, ceux qui eurent la bonne fortune d'assister à ses belles lectures dramatiques en ont gardé une inoubliable émotion. C'est un homme, dans toute la force du terme : à la fois très intellectuel et très vivant, d'une culture très étendue allégrement supportée. Il est plein de gaîté, d'ardeur, de jeunesse, malgré les longues et pénibles difficultés d'une existence dont il accepta ingénûment et pleinement toutes les charges. Ceux qui le connaissent apprécient jusqu'à l'admiration ce mélange si séduisant de maturité et de juvénilité, auquel il doit de pouvoir encore s'enthousiasmer et s'indigner, mais en sachant toujours pour quelles sérieuses raisons.

Il y avait longtemps qu'il souffrait de la décadence dramatique. Enfin, un jour, il n'y put plus tenir : il quitta les sphères de la consternation idéale, il agit. C'est à cette action que nous devons l'ouverture de la salle du Vieux-Colombier. Pendant tout l'été, ayant emmené sa troupe de comédiens dans le village de Seine et Marne où il habite, il les rompit à tous les exercices selon lui nécessaires pour leur donner le style et l'homogénéité nécessaires, pour les douer d'une éducation qui ne fût pas exclusivement théâtrale, pour en faire des êtres vivants, afin précisément qu'ils devinssent meilleurs acteurs.

Et ce furent des journées entières partagées entre les répétitions proprement dites, mais aussi des exercices de lecture à première vue, de diction, des explications de textes, des exercices physiques même. Le but était de lutter contre la déformation professionnelle, contre le tic, de faire de l'acteur quelque chose d'aussi près que possible de sa définition, c'est-à-dire un être capable d'entrer dans le plus de consciences, d'adapter son visage au plus grand nombre de masques.

Le grand principe qui dirigea toute l'entreprise de M. Jacques Copeau dans ses moindres détails fut de ramener la scène à son point le plus strict de simplicité. Car c'est la complexité qui tue le théâtre actuel, l'à-côté de l'action dramatique. De ces à-côté les auteurs médiocres se réjouissent : ils ont tout à y gagner, la pauvreté de leur œuvre disparaît sous le faste du décor, le brillant de la mise en scène, etc. Mais à qui aime les œuvres belles et nues, tout est choquant de ce qui l'en distrait. Au théâtre du Vieux-Colombier, les décors seront la simplicité même et ne donneront pas plus dans l'affectation de la nudité synthétique que dans la richesse niaise et bourgeoise des scènes boulevardières ou dans la manie réaliste et documentaire. Ils seront résolument et volontairement quelconques, de manière à ce que leur effacement laisse à l'interprétation toute licence de se développer et de créer elle-même, comme c'est son rôle, l'illusion nécessaire. C'est le jeu de l'acteur qui doit autour de lui projeter pour ainsi dire le décor où il évolue. C'est à lui, non à autre chose, que nous devons faire attention.

Même remarque pour les costumes, pour tous les accessoires. La mise en scène doit rester essentiellement, selon l'expression de M. Jacques Copeau, « l'ensemble des mouvements, des gestes et des attitudes, l'accord des physionomies, des voix et des silences, c'est la totalité du spectacle scénique, émanant d'une pensée unique, qui le conçoit, le règle et l'harmonise ».

Pas plus qu'il n'aura de vedettes, le théâtre du Vieux-Colombier ne comportera de spectacles se succédant par séries. Puisqu'il s'agit de tenir l'acteur en haleine, on ne lui laissera pas le temps de se rouiller dans la constante interprétation d'une même pièce. Travailler toujours, voilà la règle : elle a pour corollaire le principe de l'alternance des spectacles. Il y aura au moins trois spectacles par semaine. Le répertoire se composera de pièces classiques, de reprises des pièces les plus belles jouées depuis trente ans et de pièces inédites, choisies avec soin. Il y aura aussi des matinées poétiques, dont le programme m'a paru admirablement élaboré.

Si j'ajoute que ce théâtre est situé au cœur du quartier studieux et que ses places sont d'un bon marché extraordinaire, je crois que j'aurai à peu près tout dit de cette courageuse entreprise à laquelle d'ailleurs de très nombreuses et précieuses adhésions sont déjà parvenues à l'heure où j'écris. Nous n'avons rien à souhaiter au théâtre du Vieux-Colombier : l'avenir est à lui.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ART A PARIS

Le Plafond de Besnard.

Vous savez, pour l'avoir lu un peu partout, le thème élu par le coloriste : *la Comédie et la Tragédie*. Les dieux de la dramaturgie, Molière, Racine, Corneille et Hugo assistent au drame le plus pathétique qui se soit jamais déroulé, celui de la Création même. Les raccourcis miraculeux d'audace, les volumes formidables qui déconcertaient quand nous contemplâmes cette fresque à l'huile — si j'ose accoupler ces deux mots — (car juge-t-on d'un plafond plaqué contre un mur, et sans le recul nécessaire?) s'ordonnent aujourd'hui et s'équilibrent parfaitement. Le résultat est virtigineux, noble à la fois et léger. On *voit* à merveille ce plafond, mieux qu'on ne perçoit celui du même maître au Petit Palais. Les nus d'Adam et Eve, le prestigieux homme-serpent tentateur, l'arbre édénique, les accords lyriques de tonalité, le contraste entre la gravité marmoréenne du fragment de gauche et la sonorité somptueuse du côté droit, la distribution savante des lumières, la nervosité du dessin, ce besoin d'inédit, de recherche, si rare en un temps où tant d'artistes rééditent vingt fois la même toile, mettent Besnard au premier rang, ici et partout.

Une critique, non point d'ordre plastique, mais littéraire plutôt, a été formulée avec finesse par notre vigoureux confrère Maurice de Waleffe. Je la reprendrai volontiers : Corneille, Racine, Molière, siégeant à l'Empyrée dramatique, parfait! Mais Hugo? Hugo est uniquement un lyrique, et le drame romantique ne vaut que par des mérites étrangers à l'art du théâtre. « C'est jouer un méchant tour à l'auteur de *Ruy Blas* que de le jucher dans le ciel de l'art dramatique qui ne fut jamais le sien, et lui donner là-haut le trône qui revenait à Musset, à l'auteur de *Lorenzaccio* et d'*On ne badine pas avec l'amour*, notre meilleur homme de théâtre depuis les classiques. » On ne saurait mieux dire.

Mais c'est là chicane secondaire. Le plafond de Besnard à la Comédie-Française, le plafond de Denis au théâtre des Champs-Elysées, voilà deux œuvres qui honorent ce temps et consolent des niaiseries coutumières perpétrées à l'Opéra-Comique et ailleurs.

La toile de Besnard est marouflée. Mais on peut dire qu'elle contribuera, pour une part qui n'est pas médiocre, à ce renouveau de la fresque que nous avons souvent signalé et salué ici-même avec joie. Le travail du fresquiste est d'ordre collectif, non plus individualiste en ce sens que le peintre agit en fonction du « maître de l'œuvre » et songe dès l'abord à se subordonner aux nécessités architecturales de l'édifice à décorer. Baudouin, René Piot, José-Maria Sert, Gaudissart, autant de noms qui auront agi en l'honneur de la rénovation de l'art mural.

L'art du fresquiste est conscient, délibéré, voulu. Renoncer au chatoiement du métier d'huile, aux transparences, aux profondeurs, aux effets, au trompe-l'œil même dont les plus grands ont abusé, renoncer aux nacres des chairs, aux subtiles décompositions de la lumière, c'est presque renoncer au succès, car la mode est aux timbres d'orchestre plus qu'aux mélodies, aux irisations plus qu'aux grandes phrases plastiques.

La fresque porte avec elle sa splendeur rayonnante, son coloris plein de pensée, sa simplicité, sa surface d'où rien n'émerge, mais où rien ne s'enfonce, et surtout cette dignité, cette majestueuse noblesse que lui confèrent le labeur réfléchi, et l'ordre.

La fresque est bien la « peinture des hommes », selon la parole de Michel-Ange. Il y faut une résistance physique et une énergie morale singulières. A toutes les époques elle fut pénible à manier. A l'heure présente elle exige presque l'héroïsme.

LOUIS VAUXCELLES

MEMENTO MUSICAL

Lundi 13, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement des Concerts populaires, sous la direction de M. G. Lauweryns et avec le concours de Mme Emmy Destinn.

La Société des Concerts Ysaye vient de fixer aux dates ci-après les quatre concerts qu'elle donnera au cours de la saison : 25-26 octobre, 22-23 novembre, 17-18 janvier et 14-15 mars. Elle s'est assuré le concours de MM. E. Wendel, A. Bodanzky et Eugène Ysaye, chefs d'orchestre; de MM. Lucien Capet, violoniste, Pablo Casals, violoncelliste, Carl Friedberg et S. Eisenberger, pianistes.

Ces concerts auront lieu provisoirement à la Salle Patria, la Société ne pouvant plus disposer de l'Alhambra et toute autre salle de théâtre pouvant convenir à des exécutions musicales faisant défaut.

A ce propos, M. Eugène Ysaye fait, avec raison, remarquer combien il est déplorable et inconcevable que Bruxelles reste obstinément la seule capitale du monde entier qui n'ait pas de salle de concerts. Et il ajoute :

« En jetant un coup d'œil rapide sur la situation, on voit nettement les conséquences qui en résultent : Faute d'une salle spéciale et suffisamment vaste pour pouvoir répondre aux besoins des grands concerts symphoniques, ceux-ci doivent forcément se restreindre; les manifestations de l'art musical souffrent d'une atmosphère impropre; d'inextricables difficultés administratives surgissent sans cesse, le public est mal à l'aise, mal au point, la vue portant sur des décors le plus souvent vétustes; à défaut d'orgue, l'exécution des chefs-œuvre de Bach, Hændel, etc., n'est possible qu'au Conservatoire, qui, pour les quatre auditions qu'il y donne annuellement, détient arbitrairement le monopole de sa salle de concerts et en refuse la disposition, même provisoire, aux associations symphoniques dont l'œuvre mériterait à la fois les encouragements et l'appui de la première institution officielle du pays; en leur refusant une hospitalité que les circonstances rendent nécessaire et qui ne pourrait en rien lui être préjudiciable, elle commet un acte de mauvaise confraternité dont le public sera juge. »

La *Société des Nouveaux Concerts* d'Anvers donnera au Théâtre Royal cinq concerts d'abonnement fixés aux lundis 24 novembre, 15 décembre, 2 février, 2 mars et 20 avril. Ils seront respectivement dirigés par MM. L. Mortelmans, K. Panzner, F. Weingartner et A. Messager. Ce dernier amènera de Paris l'orchestre et les chœurs du Conservatoire, qui interpréteront, entre autres, *Rédemption* de César Franck.

La Société s'est assuré, en outre, le concours des solistes suivants : M. J. Gérardy, violoncelliste; M. K. Friedberg, pianiste; Mme L. Weingartner, cantatrice; M. B. Hubermann, violoniste.

Programmes classiques. Parmi les nouveautés : Lieder avec accompagnement d'orchestre de L. Mortelmans; Suite symphonique d'E. von Donâhnyi; *Schauspiel Ouverture* de E. Korngold; *Lustige Ouverture* de F. Weingartner.

De Londres :

Le *Royal Choral Society*, la plus ancienne et la plus célèbre des associations chorales du pays, inaugurera le 30 octobre sa quarante-troisième saison par une exécution de l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn. Ses programmes subséquents sont arrêtés comme suit : 27 novembre, *la Terre promise* de Saint Saëns et *A tale of old Japan*, de Coleridge-Taylor; 1er janvier, *le Messie* de Hændel; 5 février, *le Songe de Gérontius* de Sir Elgar; 25 février, *Rédemption* de Gounod; 26 mars, *le Royaume* de Sir Elgar; 10 avril, seconde audition du *Messie*. Chœurs et orchestre, mille exécutants sous la direction de Sir Frederick Bridge.

D'autre part *The Alexandra Palace Choral and Orchestral Society*, que dirige M. Allen Gill, a ouvert hier la série de ses concerts par une exécution d'*Elie* et annonce les auditions ci-après : 22 novembre, le *Requiem* de Verdi, à l'occasion du centenaire du maître; 13 décembre *Omar Khy yâm*, de Granville-Bantock; 3 janvier, *le Messie* de Hændel; 24 janvier *A tale of old Japan* de Coleridge-Taylor, *The Power of Sound*, de Max Bruch (première audition) et *Llewellyn*, de Cyril Jenkins (première audition); 21 février, IIIe acte de *Lohengrin* et IIIe acte de *Tannhaüser*; 21 mars, messe en *si* mineur de J.-S. Bach; 10 avril, *le Messie* de Hændel; 2 mai, *Hiawatha*, de Coleridge-Taylor.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Éclaireuses.

Le Théâtre du Parc a fait une belle rentrée. La troupe paraît excellente. *Les Eclaireuses*, la pièce d'ouverture, a été jouée à la perfection, dans des décors très heureux et avec une mise en scène très soignée. Et ce fut un agréable spectacle.

Un chef-d'œuvre, *les Eclaireuses*? Pas précisément. Un premier acte animé, amusant, émouvant même à la fin. Un deuxième acte tout à fait réussi, où l'on retrouve à la fois l'auteur

de *Lysistrata* et celui d'*Amants*. Un troisième, un peu long, assez inutile. Un quatrième qui n'est guère qu'un tableau et qui dure cinq minutes. Ah! cette funeste division en quatre actes, quel tort elle cause au théâtre contemporain! Il y avait deux actes, trois au maximum, dans la comédie de Maurice Donnay. Le cuisinier a allongé la sauce. Malheureusement, c'est toujours au grand dam de la saveur des mets.

On connaît l'argument de la pièce: Mme Jeanne Dureille divorce, dans un accès de féminisme aigu. Elle se jure à elle-même, non seulement de ne plus se remarier, mais même de ne plus aimer. Vain serment! La Nature se moque bien du féminisme! Jeanne Dureille, redevenue Jeanne Challerange, ne tarde pas à devenir la maîtresse d'un honnête, intelligent et aimable vieux jeune homme (il a quarante ans) qu'elle aimait d'ailleurs, à son insu, depuis longtemps. Et, de la sorte, il s'avère que son accès de féminisme n'était pas aussi anti-masculin qu'il en avait l'air. Cependant elle se refuse obstinément, et bien qu'il l'en supplie, à devenir la femme légitime de son amant. Pourquoi? Par orgueil. Par *féminite*. Par besoin éperdu d'indépendance et de liberté. Elle rompra plutôt que d'épouser! Encore une fois, résolution fragile! La Société, après la Nature, se charge de lui montrer qu'il n'est pas bon que la femme soit seule... En butte aux poursuites écœurantes d'un Juif trop galant, Jeanne se réfugie auprès du bien-aimé et, toute petite, toute tremblante, se met sous sa protection. Elle rentrera ainsi dans l'ordre, dans le mariage, dans la soumission aux lois supérieures. Et ce sera une féministe de moins, mais une femme heureuse de plus.

On voit, tout de suite, ce qu'il y a d'arbitraire et d'artificiel dans la pièce de M. Donnay. Tout en feignant de faire la part belle au féminisme, elle est en réalité un pamphlet dirigé contre lui, dirigé également contre toutes les idées généreuses — utopiques peut-être — qui n'ont plus l'heur d'être à la mode en France. Par la bouche du plus sympathique de ses personnages, M. Donnay raille ceux qui veulent introduire dans la société plus de justice et de bonté. Ce n'est pas très chic. Ce n'est pas très crâne. Ce n'est même pas très intelligent. Seulement, cela veut être très habile. Cela escompte les applaudissements d'un public que les crimes des bandits en auto ont rejeté vers la réaction. A Bruxelles, ces petites attaques ont beaucoup moins porté qu'à Paris. Elles ont plutôt déplu. Mais il y a le deuxième acte des *Eclaireuses* qui, je le répète, est très fin, très spirituel, très agréable. A lui seul, il fait à la pièce un sort enviable. Ajoutons que Mme Jeanne Rolly, MM. Marey et Gournac, Mlle Mary Le Roy et tous leurs camarades ont réalisé une interprétation d'ensemble difficile à égaler.

G. R.

CONFÉRENCES ET COURS

La Société des Amis des Musées Royaux de l'Etat à Bruxelles organise une série de conférences ayant trait aux œuvres d'art que renferment les divers musées de la capitale, ainsi qu'aux questions d'érudition ou d'esthétique que ces œuvres sont de nature à soulever.

Ces conférences, accompagnées de projections lumineuses, auront lieu le mercredi, à 4 h. 1/2, dans la grande salle du Cercle Artistique et Littéraire. En voici le programme :

I. — 15 octobre, M. Buls : *La Grand'Place de Bruxelles, envisagée comme Forum populaire et comme Musée National.*

II. — 29 octobre, M. A. J. Wauters : *Pour Hubert Van Eyck, chef et honneur de l'école de Gand.*

III. — 12 novembre, M. Jules Destrée : *Les sculpteurs en Wallonie.*

IV. — 3 décembre, M. Paul Lambotte : *Alfred Stevens et Eugène Smits.*

V. — 10 décembre, M. Victor Tourneur : *La médaille en Belgique aux XIVe et XVe siècles.*

VI. — 24 décembre, M. Joseph Destrée : *Le mobilier civil en Belgique au Moyen-Age jusqu'au début de la Renaissance.*

VII. — 7 janvier, M. Aug. Vermeylen : *Quelques aspects de l'influence italienne (XVe-XVIe siècles).*

VIII. — 21 janvier, M. Fierens-Gevaert : *Les Frères de Limbourg et le rôle des miniaturistes dans les débuts de la peinture moderne.*

IX. — 4 février, M. Jean Capart : *La sculpture égyptienne aux Musées royaux du Cinquantenaire.*

X. — 18 février, M. Jean De Mot : *Les influences classiques dans nos provinces.*

XI. — 4 mars, M. Marcel Laurent : *Les collections de céramique européenne aux Musées du Cinquantenaire (XIVe-XIXe siècles).*

XII. — 18 mars, M. Ernest Verlant : *Portraits d'histoire nationale dans les Musées Royaux.*

* * *

La Ville de Bruxelles nous prie d'annoncer qu'elle vient d'ouvrir une série de cours publics et gratuits qui seront donnés jusqu'à Pâques, à 8 heures du soir, selon le tableau ci-après :

UNIVERSITÉ LIBRE (Rue des Sols). — Lundi, *Zoologie* (professeur, M. LAMEERE). — Mardi, *Histoire des lettres en Belgique et littérature générale* (professeur, M. CATTIER). — Mercredi, *Hygiène* (professeur, M. le docteur PECHÈRE). — Jeudi, *Astronomie* (professeur, M. STROOBANT) et *Littératures étrangères* (professeur, M. P. DE REUL). — Vendredi, *Littérature générale néerlandaise* (professeur, M. H. TEIRLINCK). — Samedi, *Economie politique* (professeur, M. M. ANSIAUX) et *Géographie générale* (professeur, M. CH. PERGAMENI).

ECOLE INDUSTRIELLE (Palais du Midi, entrée Passage du Travail). — Mercredi, *Physique* (professeur, M. PROUMEN). — Jeudi, *Chimie* (professeur, M. DONY).

* * *

M. H. Thiébaut, directeur de l'Institut des Hautes-Études musicales et dramatiques d'Ixelles, vient de s'assurer le concours, pour l'enseignement de la Gymnastique rythmique, d'une des plus brillantes disciples de M. Jaques-Dalcroze, Mme Reiser-Steinwender, diplômée de l'Institut d'Hellerau et du Conservatoire de Genève, ancien professeur au Conservatoire de Stuttgart et de Hanovre ainsi qu'à l'Institut Jaques-Dalcroze.

* * *

Mme V. Gilsoul-Hoppe nous prie d'annoncer qu'elle ouvrira à partir du 15 octobre les lundis, mercredis et vendredis, de 9 heures à midi, un cours de dessin et de peinture (aquarelle, peinture à l'huile, pastel) pour dames et jeunes gens. Les inscriptions sont reçues les mêmes jours, de 10 h. à midi, 50 rue de la Vallée, Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, Salon du Cercle « Les Indépendants ». — Au Cercle artistique, exposition de photographies de M. Fred. Boissonas.

Sur la proposition de M. Charles Gheude, le Conseil provincial du Brabant a, dans sa dernière séance, voté à l'unanimité un subside de 1,500 francs pour contribuer à la fondation d'un concours littéraire destiné à rappeler la mémoire de Camille Lemonnier.

D'autre part, la Société des Amis de la Littérature consacrera à l'écrivain regretté l'une des conférences qu'elle organise chaque année à Bruxelles et dans les principales villes du pays. M. Maurice des Ombiaux, qui fut au nombre des intimes du maître, a été désigné pour s'acquitter de ce pieux hommage.

Anvers compte, dit un nos confrères, un musée de plus; celui de l'Art des Métiers. Il gîte dans un des plus beaux bâtiments moyen-âgeux, en face du Steen. On y verra de magnifiques meubles sculptés, dus à des artistes de la Renaissance flamande, un autel d'un maître de Malines, une chaire sculptée flamande. Une armoire du seizième siècle du musée Plantin y émigrera,

ainsi que le Saint-Georges de la tour du même musée. De merveilleux ouvrages en cuir, des statues en bois, des armes, des fers forgés y figureront. On y verra aussi l'armure du duc d'Anjou, datant du seizième siècle.

Les Amis du peintre Henry Janlet se réjouiront d'apprendre que le gouvernement français vient de lui décerner la croix d'officier de l'Instruction publique.

La direction du Théâtre de la Monnaie a engagé pour une série de douze représentations Mlle Kousnetzoff, de l'Opéra, qui débutera le mois prochain. Elle interprétera, entre autres, *Venise*, de M. Raoul Gunsbourg, ouvrage dans lequel elle aura pour partenaire M. Rousselière, spécialement engagé pour trois représentations.

MM. Kufferath et Guidé viennent de remettre à l'étude un divertissement chorégraphique de M. A. De Boeck intitulé *les Phalènes*.

La première matinée littéraire du Théâtre du Parc est fixée à jeudi prochain. Au programme : *le Laird de Dumbiky*, d'Alexandre Dumas père, représenté pour la première fois à l'Odéon en 1843. Une causerie de M. Jean-Bernard précédera le spectacle.

Le Cercle des Beaux-Arts de Liége ouvrira le 1er novembre une exposition générale de ses membres. Une salle sera spécialement réservée aux peintres de l'Ourthe. Elle groupera les œuvres (peintures, aquarelles, pastels, eaux-fortes, dessins) inspirés par un site de la contrée qui s'étend d'Houffalize ou de Lavacherie à Liége, sans que la rivière figure nécessairement dans le sujet interprété.

Les œuvres, signalées au président, M. A. Micha, 19 rue des Anges, avant le 20 octobre, seront reçues les 28 et 29 du même mois au local du Cercle, boulevard de la Sauvenière 35.

Le sculpteur Georges Petit vient de recevoir la commande d'une fontaine à ériger place Saint-Barthélemy, à Liége.

Cette fontaine est offerte à la ville de Liége par Mme veuve Nestor Capelle, en mémoire de son mari, tué, l'an dernier, en Hollande, dans un accident d'automobile.

Signalons à nos lecteurs deux publications périodiques de fondation récente : *le Coq wallon*, dont le titre indique clairement l'orientation, et *l'Elan*, revue illustrée mensuelle, organe de la jeune littérature.

Le Coq wallon (direction et administration 96 rue Destrée à Marcinelle, rédacteur en chef M. C.-O. Gœbel) consacre un fascicule à M. Jules Destrée, dont MM. J.-M. Remouchamps, Fierens-Gevaert, G. Durempart, R. Blanquart et M. Loumaye analysent, en d'excellentes études, la multiple et très sympathique personnalité.

L'Elan est publié sous la direction d'un comité à la tête duquel figurent notre collaborateur Georges Rency et M. Paul Prist et qui comprend MM. A. Coligny, M. Cosyn et H. Chomet. Administration : 206 rue Marie-Christine, Laeken; rédaction, 245 chaussée de Wavre, Ixelles.

Nous avons annoncé la publication prochaine des souvenirs de M. Ambroise Vollard sur Cézanne. Le livre de M. Vollard ne contiendra, ni appréciations critiques ni discussions techniques. Uniquement anecdotique, bourré de faits inédits, il contribuera, sans nul doute, à nous mieux faire connaître la vie, encore assez mystérieuse, du maître aixois.

D'autre part, M. Joachim Gasquet prépare, lui aussi, un ouvrage sur Cézanne, dont il fut l'ami.

On a donné différentes versions inexactes de la nouvelle œuvre de M. Gabriele d'Annunzio, dont MM. Hertz et J. Coquelin préparent la prochaine représentation. Si nous en croyons un confrère italien, *le Chèvrefeuille* a pour sujet le terrible et sombre procès de Bologne, et c'est le héros même de ce procès, M. Tullio Murri, qui en a fourni la documentation au poète.

Tullio Murri aurait écrit dans sa prison la tragédie dont il a très légèrement modifié les personnages; et, son œuvre terminée, il l'aurait donnée à M. Riccardi, le représentant des auteurs dramatiques en Italie, qui l'aurait remise à M. d'Annunzio.

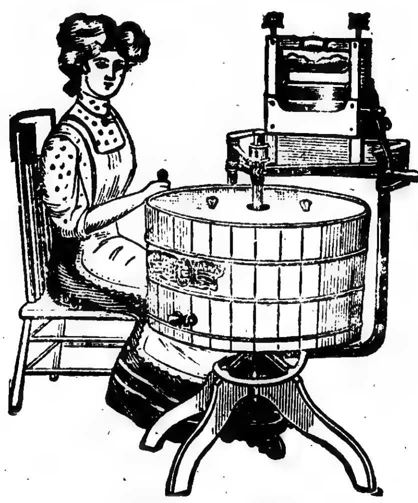
Bien entendu, M. d'Annunzio a revu et corrigé le premier travail de Tullio Murri; il a donné sa marque de haute et forte poésie, sa solide structure scénique, son expression artistique et littéraire aux situations délicates et émouvantes dont Tullio Murri a fourni la nature première.

Le 15 novembre prochain paraîtra à la librairie de *l'Art et les Artistes* le deuxième et dernier volume de *l'Histoire générale de la Peinture*, consacré aux écoles hollandaise, anglaise, espagnole et portugaise, russe, polonaise, scandinave, tchèque, suisse, américaine, etc. et orné de 400 illustrations, plus cinq planches en couleurs.

Le prix de souscription à ce volume est réduit à 20 francs (au lieu de 25) pour ceux qui souscriront directement aux bureaux de *l'Art et les Artistes*, 23 Quai Voltaire, Paris.

La première nouveauté que représentera l'Opéra-Comique sera un drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux de M. Trépard intitulé *Céleste* et tiré du roman de M. G. Guiches. Suivront : une *Francesca da Rimini* du compositeur italien Léoni et *la Vie brève*, une charmante et très vivante partition du musicien espagnol Manuel de Falla. M. Carré montera ensuite *la Marchande d'allumettes*, comédie lyrique en 3 actes de Mme Edmond Rostand et de M. Maurice Rostand, musique de M. Tiarko Richepin; *Marouf, savetier du Caire*, opéra-comique en 5 actes de MM. L. Népoty et H. Rabaud; *Sœur Béatrice*, légende en 3 actes de MM. Maeterlinck et Albert Wollff; *les Quatre journées*, drame lyrique en 4 actes de M. Alfred Bruneau; *Messaouda*, un acte de M. Ratez; *les Heures de l'Amour*, ballet de M. Marcel Bertrand.





Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 42. 19 OCTOBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« MÉTIERS DIVINS »(1)

J'ai trouvé sur ma table un livre léger et précieux, doux en sa robe d'un violet profond et délicat, rare par le goût et le soin de ses moindres détails, un petit livre où rien n'imite l'ancien mais qui est plein de l'âme ancienne et semble vraiment avoir été fait avec amour par un artiste pensant et choisissant comme on ne pense ni ne choisit plus. Il m'a paru me venir de très loin, un peu comme si un ami l'avait trouvé dans quelque très vieille demeure de jadis, oublié en un meuble désuet et charmant, et me l'envoyait pour me faire plaisir. Cependant c'est un homme d'aujourd'hui qui a composé ce livre et l'a soigneusement organisé et revêtu : c'est Jean de Bosschère, que vous connaissez bien.

Entré au-dedans du livre comme, après avoir un peu courbé la tête, on pénètre dans une salle basse, tiède et ombreuse, j'y ai éprouvé la même impression très douce d'ancienneté confidentielle. Il y a au fond un feu couvant qui rayonne et touche toutes choses de sa dorure magique : c'est une âme de poète, jetant par instants des éclats, mais plus souvent voilée de cendre et n'approchant la nôtre que par une ardeur sourde. Tout autour sont les objets qu'elle aime et dont elle nous parle : placée au milieu, elle leur insuffle sa vie subtile et brûlante. Jean de Bosschère a, dans ce livre, l'attitude repliée du songeur qui est chez soi, bien clos dans le décor resserré de sa pensée. Et il dit lentement, gravement, ce qu'il voit et ce qui le requiert.

C'est un artiste et un mystique. C'est-à-dire qu'il évoque forcément d'autres noms d'artistes et de mystiques sincères comme lui, méditants et concentrés comme lui : car il n'y a qu'une certaine façon de dire des choses profondes et de rejeter l'inutile. En le lisant on pense à Suarès, à Claudel. Il ne les imite point, mais ce sont des parents de Jean de Bosschère. Je retrouve en son style leurs bonds musculeux et nerveux, leurs brusques ellipses, cette diction un peu farouche, cette aptitude avide à découvrir et à réunir des analogies qui semblent étranges, parce que nous sommes moins aptes à en constater rapidement les identités. Cependant Claudel et Suarès sont des fiers : Jean de Bosschère est plus doux et plus humble, et il se penche volontiers sur les très petites choses, avec la patience quiète d'un Henri Fabre. Il est aussi un imagier. Dans son livre, entre les feuillets, comme des fleurs séchées, on trouve de petites gravures sur bois qui sont d'une technique parfaite et d'un sentiment délicieux. Max Elskamp aussi en a parsemé ses poèmes ingénus et adorables, — Max Elskamp auquel ce livre est dédié, Max Elskamp que je n'ai pas revu depuis bien longtemps et que j'affectionne comme si je l'avais quitté hier... Vous avez bien de la chance de cacher encore dans vos Flandres aux beaux nuages des artistes comme ceux-là, qui ne

(1) Un volume, par JEAN DE BOSSCHÈRE. Paris, Bibliothèque de *l'Occident*.

π

185

« font » pas de l'art, mais le vivent avec la modestie et la science toute d'amour d'ouvriers en chambre, pour le silencieux plaisir de bien œuvrer.

Et voici Jean de Bosschère qui va philosophant à propos des métiers, rêvant, disant son mot ou ciselant sa page, parfois humoriste, plus souvent hanté de mélancolie métaphysicienne. Il écrit une langue très pure, un peu insistante et incisive, comme si tout le livre était tracé au burin sur des pages de bois ; son trait est net, il n'a pas de couleur mais un accent et un timbre. Il nous raconte le potier, le jardinier, le poète, le maçon, l'horloger, le boulanger ou le savetier, le menuisier et le graveur, le sculpteur ou le maraicher. Pour lui tous les métiers sont divins, et il a bien raison, et ils le sont autant les uns que les autres en ce sens que chacun condense exactement autant de victoires sur soi-même et d'amour en ceux qui les exercent. Et comme tout est signes de signes, il n'est pas de geste professionnel qui ne soit au moins riche en allusions au Métier Divin par excellence, celui de l'homme obtenant ingénieusement sa vie de la Nature à force de cogitation et de labeur, sous toutes sortes de formes, applications des clauses innombrables de ce contrat unique.

Jean de Bosschère se réfère à ce contrat pour découvrir, dans chacun des métiers modestes dont la cohésion docile et l'exercice consenti nous font vivre, la part de noblesse et la « *species æterni* », avec un respect ému pour les vieilles trouvailles qui fondèrent le bien-être et créèrent le cadre de notre existence civilisée. C'est à chaque page qu'il constate le charme de ces menuailles dont nous avons tous besoin et les annote de joliesses verbales, d'une préciosité archaïque, et parfois avec beaucoup de force. Ce n'est pas un impressionniste : l'évocation chez lui naît d'une attention minutieuse et de la volonté d'aller au profond et de bien tout situer. Écoutez ce qu'il dit du batelier de vos cités :

« Et voici le batelier qui entre dans la cave des villes. Quai dans la ville lasse et mourante ; c'est le quai arrêtant l'ossuaire de la Grand'Place. Et à ses bases, la rivière se traîne entre deux murs spongieux, vaincus par l'érophile odorant la fleur de radis, le musc, la charogne et la tubéreuse. — Une rivière roulant nul murmure, passe sans réveiller la ville pas habitée, sauf par ce chien jaune flairant le panier du poissonnier. — Le batelier près du quai reconnaît l'heure à cette ombre s'avançant, qui peint en vert l'eau malade, et il attend que la peinture atteigne aux marches du caverneux escalier. Dès lors, il le sait, l'ombre bleue prendra le quai où rien ne remue ; puis les femmes avec des seaux grinçant comme les grues effarées descendront l'escalier sonore. Comme les moules vernies frapperont dans les seaux de fer, les couvents où le pain des prières est cuit, l'église, cheminée mystique, diront le ramage connu du repos de sept heures. — Le batelier attend les acheteurs soucieux et les rauques marchandes au gosier criant à la manière des sonnettes. Il reçoit les minutes incolores dans sa barque, grenouille brune gonflée de moules, et chargée des baumes odorant la mer vivante et le goudron.

« Les vieux pêcheurs se taillent la barbe grise en bandeau laineux et court. Leurs masques de cuivre jaune sont de naïves lunes dans une fraise de chimpanzé. Leurs yeux blêmes, au travers de quoi nous revoyons l'Océan qui peint ses marines, enfoncent leur regard dans l'eau au pied du mur vert, et les glissent jusqu'à la vase bitumeuse. Sur la vase gisent un arrosoir, une cruche, un éclat de miroir. — Le miroir est un mime implacable. Du fond des eaux il continue de peindre. Vous y découvrez, en miniature, le beffroi du XIVe siècle, les tympans des maisons, celle du notaire avec les bustes au fronton, l'autre où l'épicier vit pour vendre, la dernière qui est la bicoque du vannier. Voguant sur cette peinture de Memling, des essaims de poissons, comme un vol d'hirondelles automnales, strient de vergettes les pains de sucre bleuâtres, les paniers blancs, les bustes prétentieux.

« Le batelier attend, assis dans sa barque. La barque est la petite-fille de la terre ; les hommes industrieux sont ses pères. — Maintenant, la barque et l'eau se reposent parmi les ombres glauques : tout y plonge, immobile et vert, comme les simples d'une panacée dans les bouteilles d'herboristes.

« Ores, l'instant appartient au pêcheur de moules. Il lève la tête jaune et blanche, — dégourdit ses mains de vieux cuir et sonnant comme un chapelet de bobines. Et, enfin, les cloches parlent, et font accoucher chaque maison d'une femme portant un seau ou une marmite.

« Ensuite, l'homme au collier laineux a fini sa journée. Dans sa pipe il y a une perle de corail, et le soir, comme un peuple d'ombres roses semble naître de la pipe chaude du batelier.

« L'eau se fleurit de nénuphars rouges, et le pélican ensanglanté verse son sang de poète sur les hommes. »

Je ne pouvais pas fragmenter la citation : le morceau se tient trop bien. Il est onctueux, et doré, et compact, comme un intérieur d'Henri de Braekeleer, à la fois largement et minutieusement peint. Certaines notations abstraites y font parfois songer à la manière du capricieux et séducteur poète en prose qu'est Saint-Pol-Roux, encore un parent intellectuel de Jean de Bosschère : mais ils n'ont en commun que la sûreté du trait, et l'autre est provençal, et celui-ci est bien de chez vous, orchestrant avec calme ses tonalités assourdies et mettant tout en place. Comme la vision s'ordonne bien, que cela sent le soir, le silence et l'eau ! Je pourrais vous citer le petit tableau du moine maraicher, qui est ravissant et que seconde un bois non moins agréable, ou la note si fine et si juste prise en regardant le

menuisier, ou celle sur la dentellière « qui pique son tableau de neige », ou d'autres... Mais j'aimerai mieux ne plus rien citer, parce que je gâterais votre joie à lire, et vous ferez très bien de lire et je souhaite vous le persuader, certain que vous goûterez vivement ce doux livre violet, et qu'il fera dans votre bibliothèque intime une complémentaire utile au jaune des autres volumes. Ce n'est pas un volume, c'est bien un livre, c'est-à-dire un objet d'art par la forme matérielle et la forme mentale, ce que ne sont plus les volumes, malheureusement. On se repentira tellement, un jour, d'avoir oublié que les livres, qui enferment la plus rare des joailleries, ne devraient pas être laids, et que le devoir de l'écrivain dure, au-delà du manuscrit livré, jusqu'à la minute où la main d'autrui saisira son œuvre ! Ce jour-là, des feuillets comme ceux-ci attesteront une pitié, et leur valeur sera grande. Jean de Bosschère est un artiste pieux. J'aime beaucoup Jean de Bosschère pour son caractère, son talent et la ferveur de son âme. Je ne l'ai jamais vu.

CAMILLE MAUCLAIR

Le Xe Salon des Indépendants

Le cercle des *Indépendants* fête cette année son dixième anniversaire, et pour marquer cette date par un événement imposant, il a épousé *Vie et Lumière*, cet autre cercle luxuriant, mais auquel il manquait peut-être une direction plus virile. Espérons que ces deux cercles, unis par des idées communes et par le même amour de vie et d'indépendance, feront bon ménage et longue fortune.

Ce dixième Salon est parmi les meilleurs que le Cercle ait donnés. Tout ce qu'il y a de jeune et d'audacieux chez nous — à peu d'exceptions près — s'y est donné rendez-vous. Oh! je le sais bien, ces esprits libérés des préjugés d'école, ces tempéraments sincères soulèveront bien des sarcasmes par leur témérité et leur jeunesse; comme toujours, on se gaussera de leurs maladresses et l'on ne discernera pas leurs mérites réels, souvent dissimulés sous une couche de scories. On remarquera la cendre mais on ne voudra pas voir la flamme. On leur reprochera encore, sans doute, de n'être pas assez eux-mêmes, de s'inspirer des courants actuels de la peinture française, et de négliger les poncifs où se traînent encore tant de peintres qui s'imaginent garder fidèlement la tradition flamande.

A cela il sera facile de répondre que les grands peintres, de tout temps, se sont inspirés aux sources profondes que leur présentaient les écoles étrangères. Pour avoir connu les œuvres des peintres vénitiens et s'être retrempés dans ce courant fécond, ni Rubens ni Van Dyck n'ont abjuré les qualités essentielles de leur race. Pourquoi nos peintres contemporains ne se mêleraient-ils pas au mouvement irrésistible des recherches françaises? Qu'ils rejettent leurs vieux vêtements trop lourds et boueux, et qu'ils se baignent franchement dans l'eau limpide qu'on leur offre; ils se sentiront plus légers, l'âme plus claire et l'esprit plus vaillant. Se voyant tout nus, ils se reconnaîtront...

Ce qu'il faut, c'est rester soi-même. Or, un Flamand qui s'est lavé à l'eau de France n'en reste pas moins un Flamand, et il s'exprimera sans peine s'il est assez doué pour cela, et s'il le veut. Combien ne l'ont pas prouvé! Les qualités d'une race évoluent comme toute chose. Je ne vois pas, par exemple, ce qu'un Jefferys ou un Thévenet ont perdu en éclaircissant et en affinant leur manière, ce qu'un De Kat gagnerait en abandonnant ses audacieuses recherches pour se plonger dans la mare stagnante des vieilles formules. Rien de plus sain et de plus heureux que les toiles de Jefferys, de plus solide que celles de Thévenet; et l'on ne niera pas que l'art volontaire de De Kat évolue sûrement vers la belle couleur et la belle forme. Or, tout cela, santé, force, amour des formes amples et des couleurs intenses, est bien flamand. Voilà trois artistes dont la personnalité ne fera que croître, et qui n'ont pas craint pourtant de regarder hors de chez eux.

Ce Salon est curieux par les tendances diverses qui s'y manifestent. Tous se sont aperçus qu'il fallait chercher de nouvelles voies d'inspiration. Mais tandis que certains, comme Modeste Huys, Mlle Jenny Montigny, F. Lanthoine, G. Buysse, suivent le chemin tracé par l'œuvre de Claus, d'autres comme J. Frison, M. Maertens, Ph. Cockx, Schirren, Verhaegen, Blandin, A. Hugonnet, s'orientent dans une direction toute différente.

Il y a des isolés, tel Spilliaert, étrange et puissant évocateur, dont l'art a quelque chose de farouche et de profondément inquiétant, un mélange de mystère et de réalisme aigu qui rappelle Edgard Poë; tel aussi Servaes, tragique visionnaire du travail champêtre. Hazledine, de son côté, manifeste sa vision claire et solide en des toiles sans audace, mais incontestablement affranchies des conventions et des formules.

Un autre peintre, C. Permeke, campe des figures de rustres dans le goût de celles que Spilliaert nous fit voir précédemment; c'est aussi chez l'auteur de l'*Étude pour un portrait* que G. Latinis semble avoir trouvé la note simple de ses études.

Dans tout cela, on sent passer un souffle de jeunesse incontestable. Il s'en faut cependant que tout soit digne d'éloges sans réserves. Il manque par-ci par-là de la profondeur et du sérieux; pour ceux-ci, confiants dans leur instinct, l'œuvre d'art n'est que le résultat d'une inspiration, curieuse sans doute, mais trop souvent désordonnée ou à peine bégayée; pour d'autres, raisonneurs épris de théories, le tableau se fait sans élan, sans chaleur, et ce n'est qu'une image où rien ne vibre. Les peintres belges, qui se sont décidés à voir clair et qui ne craignent pas de s'instruire, ont deux choses à apprendre à l'école des grands peintres français contemporains dont l'influence s'est manifestée jusque dans les milieux les plus rébarbatifs, en Allemagne même. Ils y apprendront le goût et le style; ils cesseront de traîner les vieux oripeaux de la manière dite flamande, ils ne viseront plus tant à la grasse peinture, empâteront moins leurs tableaux, affineront leur vision et allégeront leur métier.

Ils sauront aussi que l'œuvre d'art doit parler à l'âme et à l'esprit et qu'elle n'est pas une simple récréation de l'œil; mais au lieu de retenir quelques formules, au lieu de se nourrir de théories, mauvais ragoûts pour qui ne sait discerner et trouver la juste mesure, ils apprendront à ordonner les poussées de leur instinct, à donner du rythme aux lignes, de l'harmonie aux couleurs, de l'unité et de la grandeur à leurs tableaux. Le goût, la mesure! Après cela, qu'ils s'écoutent eux-mêmes, qu'ils n'abdiquent aucune des qualités réelles, authentiques de leur race, qu'ils les cultivent au contraire pour leur donner une nouvelle vigueur et les faire

servir à des expressions inédites, rien de plus légitime et de plus souhaitable même. Parce qu'ils auront trouvé ailleurs que chez eux le stimulant nécessaire pour faire œuvre grande, parce que d'illustres modèles leur auront fourni des exemples de discipline, de style, rien ne les empêchera de se tourner ensuite vers ceux des grands peintres de notre race qui ont perpétué la tradition de la peinture flamande. FRANZ HELLENS

MUSIQUE ET ROMANTISME

Le premier concert populaire était annoncé comme concert « romantique ». La plupart des Histoires de la musique consacrent un chapitre à la musique romantique, et l'on s'est accoutumé à conférer cette épithète à une série de compositeurs de la première moitié du XIXe siècle. Cette appellation est-elle exacte? Existe-t-il une musique romantique? La question semble paradoxale, mais vaut la peine d'être posée.

Le romantisme est *littéraire* et *français*. Réaction contre l'exclusivisme classique, le rétrécissement doctrinal de l'humanisme, ce mouvement fait partie de la révolution des idées qui suivit la révolution politique et sociale en France. Ce fut la moisson des semailles de J.-J. Rousseau, favorisée par les influences anglaises et allemandes. Le romantisme fut un bienfait en ce qu'il réveilla le lyrisme, favorisa l'individualisme et le naturisme, et brisa certaines règles trop étroites et arbitraires; mais il devint bientôt plus funeste qu'il n'avait été utile, en grande partie par suite de l'exclusivisme vaniteux de Hugo, qui conduisit son école dans les pires sentiers du faux, depuis l'emphase, faux lyrisme, jusqu'au grotesque, faux naturisme. Les romantiques devinrent des maniaques, d'autant moins estimables que leurs maladies étaient feintes, et que les plus désespérés d'entre eux ne laissaient pas de vivre copieusement, enveloppant des mêmes soins leurs intérêts matériels et la somptueuse légende de leurs détresses morales.

Il faut croire que le genre répond à certains penchants faciles, car il a la vie dure. Un *Chantecler* est une manifestation attardée, mais non équivoque, de l'école hugolâtre ; un Mounet-Sully garde les échos des clameurs emphatiques d'Hernani, et le critique du *Temps* n'est qu'un romantique inguérissable, qui préfère l'*Hamlet* de Mme S. Bernhardt à la composition surprenante de vérité simple de Suzanne Desprès.

Aussi, depuis quelque temps, l'esprit français réagit-il contre ces tardifs symptômes.

Le romantisme, devenu par ses excès mêmes synonyme de multiples et haïssables défauts, est une infection contre laquelle il faut toujours se défendre, et il est des écrivains de bonne foi, qui tout en le détestant, s'aperçoivent encore avec chagrin qu'ils ne sont pas à l'abri de la contamination. Certaines pensées modernes sont à ce point obsédées de la crainte d'une contagion qu'elles se méfient de la sensibilité, de l'imagination et du lyrisme ; elles ont voué à Stendhal et à Renan un culte plus rassuré et donnent leur confiance au lucide et jeune maître Maurice Barrès. Mais ces indépendants restent obsédés ; ils rêvent un néo-classicisme, et au lieu de négliger désormais le romantisme, qui doit périr de ses propres erreurs, ils emploient erronément le qualificatif pour stigmatiser ce qui n'est en somme que lyrisme, émotion, naturisme ou fantaisie ; ils traiteraient de romantiques les *Histoires des Etats de la Lune* de Bergerac, si pas l'*Enfer* du Dante.

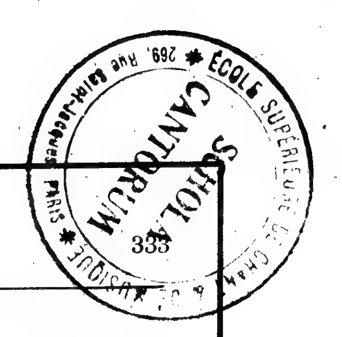
On conçoit que le mot *romantisme* ait une signification en France, lorsqu'il s'agit de littérature. Mais en musique? N'est-ce point une extension inexacte d'un terme d'école littéraire, d'autant plus injuste que cette détermination est devenue par elle-même une défaveur? Par habitude, sans y réfléchir, nous appelons romantiques une série de compositeurs français, allemands, italiens : mais ce n'est qu'une façon de préciser l'époque où ils ont vécu, laquelle était contemporaine du développement du romantisme littéraire français.

Quelques exemples. Vous inscrivez Weber parmi les romantiques. Il n'est pas douteux que certaines *histoires* que sa musique a illustrées participent au genre. Remarquez que le livret d'*Euryanthe* est d'une Française, je crois, influencée certainement par la mode régnant en souveraine dans son pays en 1820. Quant au sujet du *Freischütz*, l'aventure est purement germanique, et tout poète allemand, depuis l'année des ballades jusqu'aux derniers jours du XIXe siècle, l'eût contée telle que Weber l'adopta. Mais ne discutons pas les livrets. Quant à la musique, quels caractères la rattachent au romantisme? Son lyrisme radieux, son impétuosité, toute sa poésie rêveuse, mystique et passionnée sont l'expression même de la vieille Allemagne, et constituent les qualités les plus précieuses de la musique théâtrale de tous les temps; les libertés de son style, souple dans la familiarité comme dans la pompe, sont d'un riche talent répondant à ses inspirations naturelles, et ne cherchant pas plus à fonder les bases d'une école nouvelle que Hans Sachs chantant ses lieder naïfs ou Beethoven écrivant ses derniers quatuors.

Le danger de confondre les formes théâtrales avec l'expression musicale n'existe pas lorsqu'il s'agit de musique pure, et il me sera plus facile de me faire comprendre en rappelant les deux symphonies inscrites au programme de dimanche dernier. La sensible *Inachevée* de Schubert et la dodelinante *Italienne* de Mendelssohn sont de bonne musique; mais en quoi sont-elles plus romantiques qu'une pastorale de Haendel ou un air tendre de Rameau? Le genre lui-même n'a rien de révolutionnaire; la symphonie, qui bénéficie depuis un siècle et demi d'une rare fortune, n'est qu'une fille de l'ancienne sonate.

J'entends le nom que vous allez m'opposer : Berlioz, le vaniteux, le lyrique exaspéré, le désespéré excessif, le René ténébreux, le sardonique, le fantastique et l'infernal! — Oui, quand il écrivait en français. Mais quand il composait, ou sa musique était bonne et parfois géniale, ou elle était mauvaise et parfois détestable. Malheureusement, c'est lorsqu'elle présente un des caractères romantiques qui viennent d'être rappelés qu'il aurait souvent mieux valu qu'elle ne fût pas écrite.

Ecoutez attentivement cette ouverture du *Carnaval romain*. L'intention romantique s'y manifeste notamment dans l'opposition des genres, l'individualisation et la spécialisation. Est-ce à de pareilles préoccupations que l'œuvre doit sa beauté? Le *Carnaval* est « romain » : spécialisation. Nous serons d'accord pour le trouver aussi italien que le Carnaval de Schumann est viennois; et s'il s'agit d'exprimer en musique l'ivresse de la sarabande, l'allégresse de la danse et la griserie du rythme, le *finale* de la 7me Symphonie fournit une page autrement éblouissante, audacieuse, anticlassique! Berlioz juxtapose, sans transitions, le pittoresque heurté de ses descriptions avec la belle rêverie du cor anglais. Il a raison, puisque c'est sincère et émouvant. Mais cet effet est-il dû à une théorie romantique? Fallait-il, pour qu'un musicien y songeât, que parût la préface de *Cromwell?* Feuilletez



les pages du maître qui sont les plus belles, et relisez, parmi toutes, le duo de Didon et d'Enée : songe-t-on devant cette sérénité, cette ampleur d'inspiration, à des soucis d'écoles, et le compositeur Berlioz a-t-il atteint de telles cimes parce que le journaliste Berlioz bataillait pour un genre incompatible avec l'essence même de la musique?

On dit : Schumann est un individualiste, et l'exaltation de l'individualisme lyrique est la gloire du romantisme. — Oui, Mauclair a défini l'œuvre de Schumann : une musique d'aveux. Mais toute la musique de chambre est une musique d'aveux ! Bach lui-même, en écrivant le prélude en *mi* bémol mineur du premier cahier du *Clavecin*, nous confie une peine bien profonde et hautaine. L'œuvre de Schumann fournit un exemple illustre de l'impossibilité pour le romantisme de s'unir à la musique : c'est *Manfred*. Quelles mélodies sensibles, émouvantes et simples pour orner une versification éclatante, un sublime vite essoufflé! Et que ce héros aux longs cris agaçants est plus poseur et plus insupportable encore lorsqu'il s'accompagne des cantilènes si pénétrantes, si intimes, qui semblent doucement indiquer au cabotin déclamatoire la véritable expression d'une véritable douleur!

* * *

Alors, il n'y aurait pas de « musique romantique »; et ce qui précède, brèves propositions à vérifier, ne serait paradoxal qu'en apparence. La musique s'est développée en obéissant aux génies qui se sont passé successivement le sublime flambeau. Ils ont enrichi ses moyens d'expression, lui apportant chacun des instruments, des combinaisons, des timbres, des rythmes nouveaux; l'histoire de la musique est une succession de noms et pas une succession de doctrines. Elle ignore les révolutions, réactions, théories et parades, parce que de tous les arts c'est celui qui a le plus besoin de sincérité.

HENRY LESBROUSSART

J.-A.-D. INGRES

Retardée par diverses circonstances, l'inauguration du Musée Ingres à Montauban a été célébrée avec éclat le 5 octobre. On fêta le même jour la mémoire du romancier-poète Emile Pouvillon, à qui la Ville de Montauban a érigé un monument. Et cette double cérémonie amena dans la petite cité méridionale une affluence exceptionnelle d'artistes et d'écrivains, mêlés aux représentants officiels du gouvernement, de la Société Nationale des Beaux-Arts, de la Société des Gens de lettres, de la Société des Auteurs dramatiques, etc.

Parmi les discours, on applaudit particulièrement celui de M. Léon Bérard, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, qui résuma avec une rare pénétration et un judicieux sens critique les motifs pour lesquels Ingres, si discuté de son vivant, s'impose à notre admiration :

« Quand on se risque à discourir sur Ingres, il est une pensée de lui qu'il convient de méditer. « La louange pâle d'une belle chose est une offense », a-t-il dit. Et voilà qui doit suffire à régler l'intention et le sens du discours. Les artistes ont pénétré les secrets du maître ; les critiques disposent d'un vocabulaire innombrable, nuancé et divers comme les palettes les plus somptueuses et qui leur sert à traduire hardiment dans notre langage toutes les beautés de la peinture : laissons-leur, aux uns et aux autres, le soin de célébrer les mérites et les grandeurs de l'œuvre, d'en dire le sens profond et la portée.

Devant la grande *Odalisque*, devant *l'Apothéose d'Homère*, gardons-nous, nous autres profanes, d'entreprendre des apologies qui pourraient ressembler à des attentats. Il nous apparaît avec la clarté de l'évidence qu'un homme serait un très grand peintre qui n'aurait peint que le portrait de M. Bertin et celui de Mme de Senonne, et le torse de femme qui se voit au tableau de *la Source*. Nous sentons fort bien quels dons prodigieux représentent tous ces dessins où la vie s'exprime avec une telle simplicité de moyens que des lignes presques imperceptibles y suffisent à rendre la splendeur des formes, la grâce ou l'énergie des visages, la richesse et le moelleux des étoffes, tout ce que d'autres demandent à la couleur.

Nous admirons profondément l'art de votre immortel compatriote, un des plus grands peintres français et le plus grand peintre du Midi. Veuillez nous dispenser seulement de l'admirer en forme et par raison démonstrative. A côté de son œuvre peinte et dessinée, ne nous en a-t-il point d'ailleurs laissé une autre dont il est possible de parler sans grand risque d'offense ou de sacrifice? Et c'est l'œuvre pédagogique et législative d'Ingres, la *Somme* de ses enseignements, de ses principes et de ses aphorismes... »

Et très justement M. Bérard, rappelant l'hostilité dont le maître fut la victime, ajoute :

« Nous qui nous flattons d'admirer pareillement un portrait d'Ingres et une *Maternité* de Carrière, nous qui reconnaissons la Nature aux ciels vaporeux d'un Claude Monet, aux chairs ensoleillées d'un Renoir et ne dénions point un haut caractère d'art même aux Odalisques de Toulouse-Lautrec, nous avons peine à comprendre les querelles qui se sont élevées entre les chefs d'écoles. A quoi bon leur parti-pris? Et pourquoi tant de combats, et parfois de haines si vives, puisqu'ils ont eu du génie les uns et les autres et que nous les confondons aujourd'hui dans une même admiration? Il est pourtant nécessaire que de grands artistes disputent à de certains moments avec quelque sectarisme sur les principes de l'art. La vie même et les destinées de l'art y sont intéressées. Lorsqu'une école a brillé de tout son éclat et accompli toute sa fonction, elle doit faire place à une autre. Compromise et dénaturée par des disciples malencontreux, la tradition, épuisée, se meurt.

A ce moment où, d'une tradition glorieuse, il ne reste souvent plus que de mauvaises habitudes, il importe que quelque réformateur passionné surgisse. Presque toujours il fera figure de révolutionnaire, et presque toujours pourtant son rôle aura été de sauver la vraie tradition en la gardant de ceux-là mêmes qui prétendent la continuer. »

On ne pourrait mieux dire. Rarement (ne serait-ce même pas la première fois?) un membre du gouvernement exprima sur l'évolution salutaire, indispensable, de l'art une opinion aussi catégorique. Carrière! Claude Monet! Toulouse-Lautrec! Le temps est si proche encore où, dans les sphères officielles, ces noms étaient honnis. Mais peu à peu la justice se fait.

Comme tous les forts, Ingres marchait d'ailleurs d'un pas sûr vers la gloire et rien n'entamait sa confiance dans l'avenir :

« Il a illustré sa doctrine par des chefs-d'œuvre. Il l'a vivifiée et justifiée par sa rude probité, par son admirable conscience artistique. De l'unité de sa carrière et de son œuvre on fait volontiers honneur à sa jeunesse. « Je compte beaucoup sur ma vieillesse, elle me vengera » ; celui-là assurément savait vouloir. Reconnaissons seulement que sa volonté n'était peut-être que le sentiment de sa prédestination. Il n'a guère connu d'incertitude sur sa vocation. Sa destination offre le meilleur exemple de l'unité, de l'équilibre, de la tranquille harmonie qu'il chercha à réaliser dans l'art. En proclamant qu'il fut heureux, nous ne risquons pas de diminuer le fervent hommage que nous rendons à ce très haut et noble gardien de l'esprit français. »

O. M.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, Salle du Conservatoire, audition avec le concours des classes d'orchestre (professeur, M. Van Dam) et de chant choral (professeur, M. Marivoet), de M. De Bondt, organiste, d'anciens élèves et élèves.

Même jour, à 2 h. 1/2, Salle Patria, premier concert d'abonne-

ment de la Société des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Severin Eisenberger, pianiste. Au programme : 1. Symphonie n° 3 (Schumann); 2. Concerto n° 24, pour piano et orchestre (Mozart); 3. « A Pagan Poëm », poème symphonique op. 14, d'après Virgile, 1re audition (Ch.-M. Lœffler); 4. Concerto op. 30, pour piano et orchestre (Rimsky-Korsakow); 5. Danse Piémontaise sur un thème populaire, 1re audition (Sinigaglia). Répétition générale, la veille, mêmes salle et heure.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de M. Norman Wilks, pianiste.

Même jour, même heure, Salle Patria, premier concert d'abonnement de la Société Philarmonique, avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno. Séance Beethoven.

Mardi 11 novembre, deuxième concert de la Société des Concerts classiques, avec le concours du célèbre violoniste Jacques Thibaud.

Dimanche 16 novembre, à 2 h. 1/2, Salle Patria, concert avec orchestre, dirigé par A. De Greef, donné par le pianiste Ch. Delgouffre, avec le concours de Berthe Albert, cantatrice.

La deuxième séance musicale du Salon des Artistes Wallons, à Mons, aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2. Organisée sous la direction de M. Crickboom avec le concours de Mme Marthe De Vos et de M. Remy Lejeune, elle sera consacrée aux œuvres de César Franck, G. Lekeu, E. Raway, M. Crickboom, L. Delune et L. Mawet, et précédée d'une conférence de M. Maurice des Ombiaux sur *la Peinture Wallonne*.

Dimanche prochain, troisième séance, organisée par Mlle Hélène Dinsart avec le concours de MM. G. Lexin, ténor, L. Kicq et R. Preumont, professeur au Conservatoire de Mons.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Laird de Dumbiky.

La 15e saison des matinées littéraires du Parc a commencé jeudi, et l'on a revu pour la 15e fois — avec quelle joie, je vous le laisse à penser! — M. Jean-Bernard. M. Jean-Bernard est le conférencier attitré des matinées du Parc. Celles-ci mourraient plutôt que de ne plus avoir, chaque année, M. Jean-Bernard à leur tribune. Et le public, donc! Qu'on lui enlève son Jean-Bernard, et l'on verra!!

Eh bien, je l'avouerai franchement, cette année-ci, j'ai eu une petite déception. Jean Bernard m'a paru moins en verve que de coutume. Il a fait moins de digressions. Il a failli rester dans son sujet! Et même, ce qui m'inquiète, il a parsemé sa causerie de quelques « rosseries » à l'adresse de M. Antoine, directeur de l'Odéon, et de M. Léo Claretie, conférencier attitré — lui aussi! — de ce théâtre. Que diable a bien pu faire — ou ne pas faire, c'est la question! — l'Odéon à M. Jean-Bernard?...

Et, chez cet homme excellent, tout sucre et miel, bénisseur et encenseur, aimable presque à l'excès, quel est cet accès soudain d'ironie pointue? Le dieu du jour, le Roi de la Conférence et du Tango, M. Jean Richepin lui-même a reçu une flèche. M. Bernard nous a révélé que M. Richepin est l'auteur — bien payé — d'un petit ouvrage de réclame en faveur de je ne sais quel industriel. Et pourquoi ce détail inattendu? Parce qu'il paraît que Dumas père en fit autant.

Dumas père, c'était le sujet de la conférence. Et quelle jolie conférence on pouvait faire sur un pareil sujet! M. Bernard n'y a guère touché et s'est contenté de nous parler — un peu — de la pièce de Dumas qui inaugurait les matinées : le *Laird de Dumbiky*. Il nous a appris que cette comédie pseudo-historique, représentée sans aucun succès, en 1843, à l'Odéon — toujours l'Odéon! — n'avait plus été reprise depuis. Il nous a invités à casser l'arrêt sévère du public parisien de 43. Et il nous a tant répété que la pièce était extrêmement amusante, que nous allions rire, beaucoup rire, rire aux larmes..., que nous avons bien craint de ne point rire du tout.

Heureusement, la pièce de Dumas est réellement très amusante et nous avons ri tout de même. C'est une jolie comédie d'intrigue, très mouvementée, très animée, avec de l'esprit, de la verve, de la drôlerie, et même parfois, à deux ou trois endroits, de l'émotion et de la gravité. Le public y a pris grand plaisir et a à peine remarqué qu'il n'y avait là ni psychologie, ni vérité humaine, ni art proprement dit. Le jeu habile des acteurs n'a d'ailleurs pas peu contribué à lui cacher le vide de la pièce. MM. Marey, Laumonier, Bosc, Richard, MMmes Adrienne Beer et Dudicourt sont des artistes pleins de talent. Et grâce à eux, voilà cassé l'arrêt de 1843. Il ne reste plus à l'Odéon qu'à remonter la pièce, après 70 ans, et à M. Jean Bernard, pardon! à M. Léon Claretie qu'à la présenter aux Parisiens. G. R.

COURS

M. Jean Risler, professeur au Conservatoire, a ouvert un cours de harpe chromatique Pleyel exclusivement réservé aux familles des membres du *Cercle artistique*. S'adresser pour tous renseignements à M. Risler, 38 avenue Beau-Séjour.

D'autres cours de harpe chromatique Pleyel sont réservés aux artistes et peuvent être suivis gratuitement par les jeunes gens et les jeunes filles qui préparent leur examen d'entrée au Conservatoire.

L'Union Nationale Dentellière a ouvert, le 15 courant, rue du Poinçon 28, le cours de technique dentellière, dont nous avons annoncé l'organisation. Après quelques paroles de bienvenue adressées par M. le président aux élèves, Mme Kefer-Mali a entretenu l'auditoire de considérations très intéressantes au sujet du dessin de dentelle. Dans quelques mois, dès que les personnes suivant le cours de technique auront acquis une certaine expérience dans la confection des dentelles, ce cours sera complété par l'exécution de dessins de dentelles.

Demain, lundi, ouverture de l'Institut de Culture française, 60 chaussée d'Ixelles, sous la direction de Mlle Marie Closset. Secrétariat : Mlle Marie Gaspar, 20 rue des Coteaux Mardi, inauguration du cours des régentes.

PETITE CHRONIQUE

Exposition ouverte :
Au Musée moderne : Salon du Cercle *les Indépendants*.

Contrairement à ce qui a été annoncé, l'importante exposition d'Art ancien en Flandre annexée à l'Exposition universelle de Gand restera ouverte jusqu'à la clôture de cette dernière, c'est-à-dire jusqu'au 3 novembre inclus. Le prix d'entrée, qui est d'un franc, est réduit à 50 centimes les lundi et jeudi après-midi.

Le Roi a bien voulu s'associer par une souscription à la célébration du centenaire du prince de Ligne. Celle-ci vient d'être fixée aux 25, 26 et 27 juillet. Au cours de ces journées, un congrès réunira à Ath et à Belœil les hommes de lettres, les spécialistes de l'art des jardins et de hautes personnalités militaires. Une séance académique aura lieu à l'hôtel de ville d'Ath, suivie d'une cérémonie à Belœil, devant la statue du prince de Ligne, et de l'inauguration d'une plaque commémorative du prince Claude, père du feld-maréchal et créateur des jardins français de Belœil.

Une représentation de *Colette et Lucas*, comédie en un acte mêlée d'ariettes, œuvre du prince de Ligne jouée en 1776 à l'occasion du mariage de son fils, aura lieu dans le parc. Une fête de nuit autour de la grande pièce d'eau de Neptune évoquera les fastes d'antan.

Les souscriptions et adhésions sont reçues par M. F. Leuridant, secrétaire général du Comité d'initiative, à Belœil. Les noms

des participants seront réunis dans un livre d'or. De plus, le Comité prépare une réimpression de *Colette et Lucas*, charmante plaquette illustrée par Antoine Cardon, qui fut imprimée à Belœil par le prince de Ligne sur ses presses particulières et dont il n'existe plus que trois exemplaires connus. Fac-simile de l'édition princeps, l'édition du Centenaire aura pour les bibliophiles un attrait particulier.

Le Grand Prix de composition musicale (Concours de Rome) a été décerné à l'unanimité à M. Léon Jongen, de Liége, frère cadet du compositeur Joseph Jongen. Cette décision du jury sera très favorablement accueillie par tous ceux qui ont eu l'occasion d'apprécier les dons du jeune musicien, sa sensibilité musicale et la finesse de son tempérament. M. Léon Jongen a fait paraître chez MM. Durand quelques mélodies. Il a en portefeuille diverses œuvres pour piano, des pièces symphoniques, une sonate pour piano et violon et un drame lyrique en deux actes, *Anne-Josèphe*, dont nous avons eu déjà l'occasion de parler et dont il achève l'orchestration.

M. Alfred Mahy, chef de musique des carabiniers, a obtenu le second prix; M. T. De Sutter un deuxième second prix; M. Brumagne, accompagnateur au théâtre de la Monnaie, un troisième second prix.

Enfin, une première mention honorable a été attribuée à Mlle de Guchtenaere, une deuxième à M. Floris.

Le jury était composé de MM. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire de Bruxelles, président; E. Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand; F. Rasse, directeur de l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode; Paul Gilson; E. Wambach, directeur du Conservatoire d'Anvers; S. Dupuis, directeur du Conservatoire de Liége, et J. Vanden Eeden, directeur du Conservatoire de Mons.

Nous avons annoncé que la Société des Amis de la Littérature belge, placée sous le haut patronage du Roi, consacrerait l'une de ses séances à la mémoire de Camille Lemonnier. Cette manifestation littéraire en l'honneur de celui qui fut l'un des premiers protecteurs des Amis de la Littérature belge et qui occupa leur tribune aura lieu à l'Hôtel de Ville de Bruxelles samedi prochain, à 8 h. 1/2. Outre M. Maurice des Ombiaux, qui fera une conférence sur l'écrivain, on entendra M. Edmond Picard dans une allocution d'ouverture et M. Emile Verhaeren, qui, pour clore la séance, rendra hommage à Camille Lemonnier.

Les autres conférences de la saison seront faites par MM. H. Liebrecht, Ad. Hardy, H. Stiernet et Edmond de Bruyn. Elles auront pour sujet quelques-unes des personnalités marquantes des Lettres belges, notamment Georges Rodenbach, Albert Giraud et le prince de Ligne.

Le comité de lecture du Théâtre belge pour la deuxième année d'essai est constitué. En font partie : M. Iwan Gilkin, délégué du Comité de patronage, président; M. Doutrepont, délégué du gouvernement; M. Arthur De Rudder, délégué du Syndicat des auteurs dramatiques; M. Arthur Daxhelet, de l'Association des écrivains belges; M. Grégoire Le Roy, de la Libre Académie; M. Franz Ansel, des Amis de la Littérature; M. Reding, directeur du Parc. Les travaux du Comité ont commencé immédiatement.

On sait que le Comité de patronage et de surveillance est composé de MM. E. Picard, Iwan Gilkin, Doutrepont, Rency et Rouvez, auxquels ont été adjoints MM. Gheude et Jacqmain, comme représentants de la province de Brabant et de la ville de Bruxelles.

Les auteurs qui désirent soumettre leurs œuvres à l'examen des membres du comité sont priés de les envoyer à M. Prickaerts, au Ministère des Sciences et des Arts.

Le premier spectacle sera donné en novembre.

L'éditeur H. Lamertin met sous presse, avec la collaboration de M. Paul Lacomblez, une édition de grand luxe de la *Légende d'Ulenspiegel*, ornée de 250 illustrations en noir et en couleurs, dont quinze hors texte, par M. Amédée Lynen. Celui-ci a fidèlement traduit — on s'est plu à le reconnaître lorsque l'œuvre fut exposée — le génie de Charles de Coster et, comme le dit M. Emile Verhaeren, qui a écrit la préface du livre, a tiré tous ses motifs non pas de son imagination mais de la plus exacte réalité.

L'ouvrage, limité à 350 exemplaires numérotés, est mis en souscription à 100 fr. sur vélin, 150 fr. sur Japon, 200 avec un état hors-texte des planches en couleurs et 250 avec une double suite des planches, en couleurs et en noir.

Le Thyrse (1), l'une de nos meilleures revues littéraires, est entré dans sa quinzième année et poursuit allègrement une campagne féconde et désintéressée. Son fascicule de septembre contient, entre autres, une importante étude de M. Léon Paschal sur *la Médiocrité intellectuelle de la Belgique* dans laquelle l'auteur dénonce un vice d'organisation de l'enseignement supérieur. Signalons aussi l'*Hommage à Alfred de Vigny* qui groupe les noms de MM. Albert Giraud, Camille Mauclair, Emile Verhaeren, Henri de Régnier, Arnold Goffin ; un fragment du prochain roman de M. Edmond Glesener, etc.

De Paris :

Le vernissage du Salon d'Automne aura lieu le vendredi 14 novembre, de deux à sept heures et de neuf heures du soir à minuit. Il groupera, entre autres, de nombreux ensembles d'art décoratif; une importante exposition de maquettes, décors et costumes du Théâtre des Arts; une rétrospective de Bonhommé ; un choix d'œuvres rappelant la mémoire de trois sociétaires décédés au cours de l'année : Lopisgisch, Joyau et Niederhäusern-Rodo; une vaste décoration monumentale et plusieurs tableaux du peintre suisse Hodler. Une salle sera réservée aux gravures et illustrations de M. Bernard Naudin.

(1) Direction : avenue Montjoie 104, Bruxelles.



Imprimé sur papier de la Maison KLYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établ^ts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 43. 26 OCTOBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Joyaux de la Madone[1].

Il y a une vingtaine d'années, une même représentation réunissait, au Théâtre de la Monnaie, deux œuvres très disparates : *Yolande* de M. Alb. Magnard et *Cavalleria rusticana* de M. Mascagni. Lorsque *Yolande* fut révélée, quelques personnes désorientées manifestèrent par des sifflets qu'elles n'avaient pas compris; aux derniers accords de *Cavalleria*, des sifflets jaillirent d'un autre endroit de la salle.

Le lendemain de cette soirée, l'un des siffleurs de *Cavalleria* se rencontra avec un homme raisonnable, d'expérience et de talent, dont les avis sont écoutés avec une attention respectueuse.

« Jeune homme, lui dit-il, vous avez sifflé *Cavalleria rusticana*. C'est votre droit. Je crois bien qu'il y avait, dans votre geste, un mouvement de représailles contre les siffleurs d'*Yolande*. Je vous concède que ce sont des butors, et que l'acte de Magnard est charmant de raffinement et de sensibilité. Mais vous avez néanmoins sifflé *Cavalleria*, exprimant ainsi, violemment, votre désapprobation et votre désir de faire cesser les représentations de ce drame paysan. Avez-vous réfléchi? La facilité triviale des mélodies italiennes, la vulgarité des personnages, la négligence de l'écriture n'empêchent que c'est là une *œuvre*, une œuvre type, passionnée, mouvementée, colorée, qui plait au public et qui fera son chemin. Croyez-vous que la masse de spectateurs demande des *Yolande*, et s'intéresse à ces essais de savants et de solitaires, qui exigent, pour être appréciés, une culture de l'auditeur presque égale à celle du compositeur? Non. Ne méprisez pas *Cavalleria*. Il y a dans ces deux tableaux de la vie et du cœur. C'est fruste et mal élevé. Mais cela signifie quelque chose, et il peut en sortir de l'art.

— C'est ce que je nie, répliqua impétueusement le jeune homme. Je vous écoute avec respect, mais vous ne sauriez me convaincre. Vous croyez baser votre jugement sur une pratique de vingt-cinq ans de critique et vous prenez pour de l'expérience le simple opportunisme de celui que le métier déforme. Je devine, je sens et j'affirme, moi, que *Cavalleria* est une œuvre malfaisante, et que la défendre est une mauvaise action. J'ai sifflé, peut-être en réponse aux siffleurs de ma chère *Yolande*, mais surtout par haine de la laideur. Et *Cavalleria* est une laide chose, qui n'ennoblit rien ni personne, qui émeut comme un combat de boxe, qui ravale la musique à un rôle dégradant, qui usurpe la place d'œuvres d'art dignes de ce nom, et qui fournit au gros public, cette immense majorité passive et sans discernement, l'éducation musicale et lyrique la plus déplorable.

— Jeunes gens! Éternels passionnés! Votre enthou-

(1) Drame lyrique en trois actes, poème et musique de M. E. Wolf-Ferrari, adaptation française de M. René Lara; — représenté au Théâtre de la Monnaie, pour la première fois le 17 octobre 1913.

siasme m'amuse et me plait. Mais il est injuste. Vous parlez en amateur. Écoutez les professionnels, ceux qui mettent chaque jour la main à la pâte, et restent, quoi que vous en pensiez, les meilleurs juges : *Cavalleria* est de bon et vrai théâtre, *Cavalleria* fera une ample carrière, et *Cavalleria* n'empêchera aucun art, mystique ou prétentieux, de se développer à côté d'elle; lorsque le public s'en fatiguera, comme il se fatigue de tout, un autre genre naîtra ; la scène évoluera. J'espère vivre assez vieux pour que nous puissions vérifier ma prophétie quand *Cavalleria* aura disparu des affiches : vous verrez alors si ma confiance d'aujourd'hui n'est pas mieux justifiée que vos farouches anathèmes et vos cris de Cassandre !

— Monsieur, je souhaite ardemment que lorsque nous renouerons cet entretien, je puisse constater que mon idéal s'alarmait et se révoltait à tort. Mais où en serons-nous à ce moment ? »

* * *

Eh bien, voici où nous en sommes. Vous allez apprécier l'œuvre dont la foule raffole en Allemagne, en Italie, à Vienne, à Paris, à Bruxelles, et bientôt dans les deux Amériques.

Maliella est une enfant trouvée, recueillie et élevée par Carmella, mère du forgeron Gennaro. Celui-ci, impulsif et mou, aime Maliella. La fille est coquette, perverse, l'esprit futile, les instincts sensuels : aucun sentiment, aucune pensée, aucune grâce. Son rire est violent : elle ignore le sourire ; sa parole est criarde, elle ignore la nuance ; ses désirs sont charnels, elle ignore la tendresse. Un bellâtre, chef d'une société secrète, faquin vaniteux et vide, entreprend sa conquête. Les vices du drôle séduisent Maliella; ils assistent ensemble à la procession de la Madone, et le galant cynique offre à sa compagne de dérober pour elle les joyaux ornant la statue sacrée. Maliella apprécie cette fantaisie sacrilège, et la révèle à Gennaro; celui-ci reçoit la confidence comme un défi ; la nuit, alors que la fille et le vaurien multiplient les seuls contacts épidermiques que leur permet la grille qui les sépare, le forgeron dépouille la Vierge et rapporte les bijoux. Le premier étonnement passé, la belle s'en pare, et donne sa chair à celui qui la dégoûtait une demi-heure auparavant, en cherchant à s'imaginer, pour pimenter le plaisir, que Gennaro est Raphaël. Après la bagatelle, sa chaste nature lui fait deviner sans doute que l'autre doit être un plus vif amant; elle court le retrouver dans une taverne, et devant une assemblée particulièrement choisie (vous pensez !) elle s'empresse de lui annoncer bien haut ce qui vient de se passer. Le public ne sursaute pas devant l'invraisemblance, mais Raphaël n'apprécie guère l'attention. Soudain, il aperçoit les joyaux que Maliella a conservés sur elle; il est saisi d'une horreur aussi sainte que contradictoire à l'offre qu'il avait faite lui-même, et se retire avec force signes de croix. Maliella court se noyer : le librettiste ne savait plus qu'en faire, et cela ménage une sortie impétueuse; et Gennaro, gratifié d'une ample bordée d'injures par sa maîtresse d'une nuit, se poignarde.

Un faits-divers assez répugnant, sur fond de foule hurlante : tel est le sujet qui a pu séduire un musicien. Imaginez le travail mystérieux et sacré de la conception lyrique. Pendant des mois, le cerveau vit comme envoûté ; l'âme donne tout ce qu'elle a de meilleur aux personnages que l'imagination dégage peu à peu d'une première vision, les précisant, les modelant, les animant, les étreignant ! — Glück, Weber, Wagner, d'Indy, Dukas, en quelles heures émouvantes d'exaltation secrète évoquiez-vous, dans vos fécondes solitudes, les images immortelles que vos génies nous ont données ! — Pour achever les trois actes qui nous occupent, un homme, un artiste peut-être, a pu accorder sans lassitude, sans écœurement, le fier trésor de ses harmonies à une Maliella, à un Raphaël, à un Gennaro. Jamais un doute n'a suspendu son patient et pitoyable travail; aucun mouvement de recul devant une si piètre bassesse, aucun élan vers plus de générosité. Au moins, le poème pouvait-il conférer aux protagonistes une sorte d'amplification ; une infernale Maliella, un tentateur symbolique pouvaient se camper en traits épiques. Mais non ! L'histoire reste ordinaire, petite, sans psychologie, sans fermeté, sans logique, j'ose dire sans intérêt, tant ces fantoches désordonnés sont loin de nous. Et quel métier ! Les trucs les plus niais ne sont pas dédaignés. Toutes les bonnes recettes, éprouvées et cataloguées, ont été utilisées sans fausse vergogne. Gennaro, monologuant, supplie la Madone de le délivrer de son amour funeste : aussitôt une porte s'ouvre, et le funeste amour apparaît. On songe aux revues de fin d'année, et à la petite femme qui surgit à point : « On a parlé de l'Entente cordiale ? Me voici ! » — Carmella et Gennaro déplorent leur malheur, et quittent la scène, *piano*; tout à coup, irruption tonitruante du chœur. — On appellera cela loi des contrastes. Nous disons : ficelles. — Et les chœurs de coulisse ! Et les cloches ! et les trompettes d'enfant sur la scène ! Et les chœurs religieux opposés aux chœurs profanes ! Et les hallucinations ! Et les invocations ! Tout cela plait au public ingénu qui n'aperçoit pas l'artifice. Libre à l'auteur de ne rechercher que les suffrages de ce public-là.

Certes, la partition représente un ample travail. Dans cet orchestre gros et tendu, un technicien distinguera des audaces, certaines combinaisons de timbres, certains détails d'écriture qui révèlent de la science et de la compétence. Mais l'inspiration est maigre et sans

personnalité. Deux pages d'entr'actes, développées parallèlement, séduisent la foule par la simplicité de la phrase et du rythme : mais la même foule ne voit pas la fadeur et la vulgarité de l'une et de l'autre. Les ensembles vocaux et orchestraux sont colorés et mouvementés, mais souvent longs et monotones dans le tintamarre. La première scène du troisième tableau déplait le moins et donne l'impression d'être *construite*. Elle est équilibrée et se développe bien, suivant un plan assez rigide et sous une ornementation qui ne manque pas de sûreté. Mais l'originalité...

Quant au style vocal, c'est ou la courbe triviale des romances italiennes ou les demi-parlés d'un goût si odieux, ou le cri. Dans la *Fille du Far-West*, l'émotion d'art était fournie par les pistolets browning; les *Joyaux de la Madone* la recherchent dans le cri, en gros et en détail ; cris brefs, cris prolongés, acclamations, disputes, hurlements déchirants et imprécations sardoniques Vous pensez si nous sommes loin des principes d'esthétique élémentaires : que la vérité seule, âpre ou douce, fait naître la musique ; que celle-ci n'est belle qu'en exprimant de beaux accents ; que le rêve et l'émotion sont les principaux facteurs de la musique : que la passion n'a de splendeur que si elle ennoblit par la force de son élan ; et qu'en épurant l'imagination et la sensibilité on épure la musique qui en est la langue. Quel prix ces *Joyaux* de pacotille ajoutent-ils à des règles aussi simples !

***

J'ai revu le siffleur de *Cavalleria*. Il avait le triomphe modeste. Sa main me tendait un journal où son contradicteur d'il y a vingt ans analysait et définissait l'œuvre nouvelle d'une plume révoltée.

— « Voilà ma vengeance, ricanait-il. On a ouvert les bras à *Cavalleria*; on a accueilli la bête : la lice s'est installée et a fait ses petits. L'indulgence amusée du début était de la veulerie. Il fallait être intransigeant. Il est trop tard maintenant! »

Aujourd'hui, en effet, cinq théâtres jouent ces productifs *Joyaux,* et le rideau se lève six fois après chaque acte. Les quatre cinquièmes des salles de spectacles battent des mains, et sortent du temple en parfaite satisfaction. Mme Emmy Destinn s'éprend de *la Fille du Far West* et en fait le principal numéro de sa tournée. Aucune entreprise de spectacles ne peut plus subsister si elle n'abandonne le quart ou le tiers de sa campagne au vérisme italien. La Monnaie n'y échappe pas plus que les autres, malgré les efforts courageux de sa direction vers l'épuration du goût public et son intérêt prépondérant pour la véritable musique lyrique; elle s'excuse de ce qu'elle doit présenter en le présentant admirablement Mais personne ne pourra remonter le courant, et pour une foule, le courant vers la fausse beauté est toujours le plus facile. Nous glissons à une esthétique de *sketch* et de cinéma. Toute masse répugne à l'effort, et la noblesse dans l'art en exige toujours.

HENRY LESBROUSSART

CHARLES D'ORLÉANS

J'avoue que je demeure frappé d'admiration devant un labeur aussi énorme. La quantité de livres, de documents que cela suppose est stupéfiante, surtout la mise en ordre des notes extraites de ce dépouillement. Chaque page a une moyenne d'au moins quatre ou cinq références. Mais M. Pierre Champion reste lettré et artiste au milieu de ce travail, et le mouvement de son style ne s'en ressent point. Cette *Vie de Charles d'Orléans* (1) me paraît un vrai modèle du genre. L'auteur est en règle avec l'érudition, et je ne pense pas qu'on puisse à ce point de vue lui chercher la moindre chicane; il est bien défendu. Mais, ces précautions prises, l'écrivain ne se tient pas pour quitte vis-à-vis des grandes règles de la composition, vis-à-vis de ses devoirs de biographe et de psychologue. Il a voulu voir et comprendre pleinement son personnage.

A le fréquenter beaucoup, j'ai dû me rendre très vieux et je me suis pris à l'aimer. J'ai essayé de le voir en quelque sorte vivant, ce qui est presque toujours la meilleure façon de comprendre. Ainsi, après que j'eus fureté dans ses « vieux cahiers », m'est apparu le « doux » seigneur en son âge mûr, chenu comme un vieux chat, frileux dans ses robes fourrées de velours noir; familier et très bon, maniaque un peu; grave, comme il arrive à qui a été déçu dans ses entreprises; plein de sagesse et de franche gaieté au milieu des campagnons de son choix; noble dans ses façons, encore qu'il fût dénué de tout héroïsme; bien vivant et geignant sans cesse sur ses rhumatismes, sur sa vue qui baissait, maux toutefois un peu moins imaginaires que les blessures sanglantes qu'il prétendait, dans le même temps, avoir reçues d'Amour.

Mais du jour où M. Pierre Champion *vit* son héros dans sa réalité, et si je puis dire dans son relief et son volume, comme s'il le touchait, il fut sur le seuil de cette vérité psychologique très simple, mais ici très féconde : qu'une œuvre de vrai poète ne peut pas être abstraite de la vie menée par l'homme. Quelque transposition dont il use, ce sont après tout les événements de son existence personnelle dont il fait les éléments de son inspiration, et le plus précieux comme le plus réaliste.

On s'était beaucoup trompé jusqu'ici sur le cas de Charles d'Orléans. La subtilité rare, le raffinement, le style allégorique, les précautions en quelque sorte de ce poète avaient fait croire à sa froideur, ou plutôt à son artifice, à une séparation fort nette entre sa vie propre et son œuvre. Il n'en est rien. Et M. Pierre Champion l'a bien compris. A une époque entièrement allégorique et précieuse, il était tout naturel que Charles d'Orléans, entraîné d'ailleurs par une propension native à la complication et à la finesse fît une œuvre pleine d'allégorie et de préciosité. Mais cela n'implique point qu'un sentiment sincère fût absent de son inspiration. Ainsi que le fait remarquer très justement l'auteur : « si le caractère autobiographique ne s'impose pas tout d'abord, c'est que toutes les œuvres sont marquées de l'esprit de leur

(1) PIERRE CHAMPION : *Vie de Charles d'Orléans*. Paris, librairie spéciale pour l'histoire de France. Bibliothèque du XVe siècle. Honoré Champion, éditeur.

temps; et, quand ce temps est bien éloigné de nous, il semble que toutes soient impersonnelles. C'est là en quelque sorte une illusion de notre vue ».

Il suffit, pour le démontrer, d'une façon de contre-épreuve. Et M. Pierre Champion, s'arrêtant comme pour une méditation résumative à chaque stade de cette vie, indiquera les concordances qu'il trouve entre les événements les moindres arrivés à Charles d'Orléans et des pièces que dans notre distraction nous attribuions jusqu'alors à l'ingéniosité pure du virtuose. Il n'en est rien. Au contraire d'un jongleur habile et froid, Charles d'Orléans fut peut-être le plus attentif aux détails de sa vie : depuis les sentiments de son cœur jusqu'aux accidents les moins importants du train-train journalier, éclairée par l'interprétation de M. Champion, cette œuvre apparaît comme significative à un point étonnant, une série de confessions.

Il faut bien reconnaître cependant que cette existence fut infiniment plus riche et plus curieuse qu'elle ne transparaît dans les poèmes. Engagé dès son plus jeune âge dans une querelle digne d'Hamlet et dont du reste il sent la responsabilité trop écrasante, Charles d'Orléans n'a guère le temps de jouer, dans la cruelle guerre civile des Bourguignons et des Armagnacs, qu'un rôle tout passif et négatif, entraîné d'ailleurs beaucoup plus loin qu'il ne voudrait par les fautes et les exactions de ses alliés malgré lui. Marié adolescent à une jeune fille presque enfant, déjà veuve si romanesquement d'un prince anglais assassiné, le voilà, à vingt et un ans, arrêté en plein essor de jeunesse et d'espoir dans la stupide boucherie d'Azincourt et prisonnier des Anglais qui le gardent vingt-cinq ans : toute sa jeunesse et une partie de son âge mûr. De quoi faire périr d'ennui tout autre qu'un homme comme lui, c'est-à-dire prématurément un sage, entraîné à se consoler avec des livres et des rêveries. Ce n'est donc qu'à quarante-six ans qu'il reprend contact avec le monde, avec les réalités de la vie. Sa femme très chère, pour laquelle il n'a cessé de soupirer et d'écrire pendant son exil, est morte dans l'intervalle. Les mœurs, les modes ont changé. Le voilà tout désorienté. N'importe, il se remet à l'apprentissage. Il veut se refaire une carrière politique. Dans ces temps troublés, un seul rôle reste à prendre : celui de pacificateur, qui convient bien du reste à son tempérament essentiellement doux et bienveillant. Des erreurs, imputables plutôt au hasard des circonstances qu'à son impéritie, le rendent suspect au pouvoir royal. Il sent cela et, la fatigue de l'âge aidant, il comprend qu'il n'a plus à insister. Il se retire sur ses terres où il mène enfin la vie noble, paisible et digne qui convient le mieux à ses goûts. Dans l'intervalle, il s'est remarié. Très tard, et comme il ne les attendait plus, il a eu une fille, puis un fils. Enfin il meurt, très doucement, sans héroïsme ni peur, comme un lettré stoïque, comme un sage.

De tout cela, qui est fort curieux, il ne subsiste qu'une sorte de reflet très atténué dans son œuvre. Mais cela aussi s'explique. Le temps a passé. Notre conception du lyrisme est infiniment plus directe et plus brusque. Nous voulons des aveux et non pas des rébus, des cris et non de discrets soupirs. Il nous faut faire un effort pour comprendre ce qui se passe dans une âme du XVe siècle. Seulement, l'effort est le même s'il s'agit de comprendre les plus grands événements historiques.

Ainsi, malgré tout ce que peut avoir de faux une telle conception (la conception allégorique), Charles d'Orléans fait œuvre de réaliste. Les petites entités de son imagination sont autant de personnes vivantes et agissantes, semblables à celles qu'il a observées autour de lui; le poète les produit dans des scènes réelles de la vie, toujours charmantes et très justes. Les chambres qu'il donne à Pensée ne sont point quelconques; elles sont toutes semblables aux siennes. Charles les montrera « richement étoffées », comme celles dont il faisait dresser les inventaires; pour y entretenir la fraicheur pendant l'été on en fermait les volets. Il dira l'hôtellerie de Pensée pleine de gens qui vont et viennent, comme celles que l'on trouve en voyage; il connait son moulin que fait tourner l' « eau de Pleurs ».

M. Pierre Champion a compris merveilleusement cette époque, pourtant si loin de nous. Je ne sais ce qu'il faut le plus admirer de ses vastes tableaux synthétiques ou de ses portraits particuliers. La psychologie de Charles d'Orléans lui-même est étonnante. Mais je ne trouve pas moins remarquables celles de son père, de sa mère Valentine de Milan, de l'hypocrite Henri V, des deux rois de France, de maint comparse. Les descriptions de batailles, de tournées diplomatiques, de tournois sont à l'envi mouvementées et savoureuses. Un attendrissement délicat plane sur l'esquisse charmante de la vie du prince-poète à Blois. Le moindre passant est vu avec une netteté exquise. C'est de la plus sérieuse et réelle histoire, et c'est attachant comme un roman.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LA TECHNIQUE DU VIOLON (1)

Depuis les caprices des Locatelli, Fiorillo, Kreutzer, Rode, Paganini, Wieniawski, Ernst, Allard, Vieuxtemps, qui rassemblent en des formes musicales, rythmiques et poétiques, toutes les formules, toutes les richesses de l'art du violon, un point d'interrogation se pose : la technique moderne a-t-elle fait un pas en avant?...

La réponse n'est point aisée. Certes, la pratique a progressé; on a aujourd'hui communément plus de mécanisme que n'en avaient les devanciers; Paganini est accessible à presque tous; Vieuxtemps n'offre plus les difficultés qu'il offrait encore il y a trente ans. De nos jours, il n'est pas rare d'entendre des bambins de dix ans réaliser sans sourciller des passages vertigineux.

Mais si la pratique a progressé, il faut bien avouer que les formules nouvelles, les traits nouveaux sont rarissimes; depuis que d'ignorants barbares ont qualifié d'acrobatie toute pièce de virtuosité transcendante, les virtuoses ont peur d'écrire; les bois, les cuivres, de même que les cordes, vivent sur l'héritage transmis par les maîtres du passé; les partitions vont plus vite que les méthodes; des formules, des passages que ne sanctionnent pas les œuvres didactiques, y fourmillent à la grande terreur des instrumentistes désintéressés des problèmes techniques. L'enseignement d'aujourd'hui s'attache trop tôt à développer le sens esthétique : en s'occupant de *la tête*, il oublie *les mains*, et voici des soldats pleins d'ardeurs, de jeunes héros mal armés pour le combat?...

Et pourtant, aujourd'hui plus qu'hier peut-être, l'outil (la technique) est nécessaire, voire même indispensable pour que l'esprit puisse opérer sans entrave. Plus on aura de mécanisme, moins il sera apparent; tout ce qui sent l'effort, la gêne, le difficile, rebute l'auditeur qui aime avant tout que le violon chante...

(1) Cette page de haute critique a été écrite par M. Eugène Ysaye pour servir de préface aux Trente-six études de technique composées par M. Emile Chaumont et que fera paraître très prochainement l'éditeur Max Eschig, à Paris. Nous sommes heureux d'en offrir la primeur à nos lecteurs.

Vieuxtemps, notre maître à tous, (ainsi s'exprimait Wieniawski) répétait souvent ce conseil : *Pas de trait pour le trait, chantez, chantez!...* Les mécaniciens d'aujourd'hui ne *chantent* plus les difficultés, ils les surmontent plus ou moins heureusement; l'effort est trop apparent, et, si l'auditeur est quelquefois *étonné*, il n'est à coup sûr jamais *charmé*. En résumé il faut des doigts, un archet, agiles et sûrs d'eux-mêmes; il faut posséder l'habileté la plus grande pour passer à l'action rythmique et poétique de l'art. Le mécanisme deviendra plus accessible à mesure que le domaine s'enrichira de formules nouvelles.

Parmi les publications les plus récentes du genre Étude qui agitent les problèmes techniques, on remarque de laborieux et très louables efforts, mais, et particulièrement en Belgique, aucun ouvrage intéressant n'avait vu le jour avant celui de M. Chaumont. La lacune est comblée pour le plus grand bien de l'école. En parcourant ces Etudes-Caprices, les artistes, jeunes ou vieux, y trouveront des choses inentendues; sous des formes souvent très musicales, pleines d'idées poétiques toujours revêtues d'une harmonie captivante, ces Caprices apportent à l'art du violon des éléments incontestablement nouveaux. Le cadre est parfois trop large pour contenir le tableau; on sent, de-ci de-là, une prolixité qu'excuse l'enthousiasme d'une nature ardente et convaincue, mais d'heureuses trouvailles y abondent, et la critique doit s'incliner devant le prodigieux travail accompli. Au point de vue purement violon, c'est difficile, mais bien « dans le manche », comme disait encore notre grand Vieuxtemps.

En me faisant le parrain de ce beau livre, bien coordonné, je suis d'autant plus heureux de rendre un hommage confraternel à l'auteur, Emile Chaumont, que je sais combien est ardue la tâche de forcer l'âme d'un violon à divulguer ses secrets.

EUGÈNE YSAYE

Le Salon des Artistes Wallons à Mons

L'admirable figure du *Liseur* de Victor Rousseau domine la salle d'entrée. Cette œuvre, la première qui classa définitivement son auteur parmi les maîtres de notre sculpture nationale, est revue avec infiniment de plaisir. Depuis qu'il l'exécuta, l'artiste a eu une production nombreuse qui compte plusieurs chefs-d'œuvre. Son métier s'est assoupli, son talent épanoui, mais jamais il n'atteignit à plus de noblesse morale qu'en cette effigie.

M. Paul Du Bois expose une statuette d'une poésie pénétrante : *Crépuscule*, et un groupe, *la Mère et l'Enfant*, qui marque un total renouvellement de style. Tandis qu'auparavant l'artiste semblait exclusivement soucieux de belles plastiques, aujourd'hui il s'applique davantage à exprimer la vie intérieure de ses modèles; une spiritualité plus grande le requiert et son art s'en trouve élargi.

M. Armand Bonnetain groupe quelques ravissantes médailles, un médaillon et un buste. Nous avons eu déjà l'occasion de dire tout le bien que nous pensons du jeune maître; son talent ne fait que grandir. Le groupe si expressif *les Aveugles* de M. Guillaume Charlier est très favorablement apprécié. MM. Herbays, Sturbelle, Rau exposent des œuvres intéressantes; Mme Mathilde Cailteux, *Une Jeunesse* d'une grâce fière.

L'Exposition de Mons a donné à M. Achille Chainaye l'occasion de rappeler à la génération actuelle qu'il fut, il y a quelques lustres, un sculpteur des mieux doués. En voyant son *Enfant de chœur*, d'une si jolie sensibilité, on ne peut que regretter que la vie l'ait détourné de l'art. Enfin, le groupe musicien de M. Georges Petit annonce un artiste de grande envergure.

Mais c'est surtout pour la peinture que les artistes wallons livrent la bataille. M. Auguste Donnay expose à Mons trois tableaux de petites dimensions, mais qui sont des merveilles; ceux qui veulent découvrir malgré tout les caractères d'une sensibilité picturale propre à la Wallonie les trouvent dans ses œuvres. Elles témoignent, en effet, d'une originalité profonde, tant dans l'inspiration que dans le métier. C'est l'âme même des coteaux de l'Ourthe et de la Meuse qui s'exprime dans ses panneaux. Déjà quelques jeunes s'inspirent de lui. Qu'une école surgît dont il fût l'initiateur, il ne faudrait pas s'en étonner. M. Rassenfosse, graveur renommé, s'est mué en peintre de grand talent. L'une de ses peintures surtout fait sensation aux Artistes Wallons. Mlle Anna Boch expose quelques-unes de ses toiles où rayonnent la joie et la lumière; M. G.-M. Stevens, un portrait, un paysage et une très délicate nature-morte; M. Paulus, de vigoureux aspects du pays noir; M. Motte, son grand tableau *Au temps des aïeux*; M. Marcette, trois aquarelles marines; M. Watelet, deux portraits; M. Paul Sterpin, un *Calvaire* impressionnant; M. Levêque, son *Hymne à la femme* fort connu.

On retrouve aussi à Mons MM. Roidot, Degouve de Nuncques, Mlle Léo Jo, M. Camille Lambert, Mlles Berthe Art et Marguerite Putsage, M. Paul Leduc, dont une toile placée dans la salle principale semble indiquer une complète évolution.

Ce qu'il importe surtout de signaler dans ce rapide exposé, ce sont les quelques noms nouveaux que l'exposition révèle. Voici M. Allard d'Olivier, qui, à la vérité, a déjà exposé à Paris, mais qui était un inconnu chez nous. Ses toiles *les Baigneuses* et surtout *l'Enfant au pain* sont déjà plus que de brillantes promesses. M. Anto Carte, un jeune Montois, fait preuve d'un grand sens décoratif. M. Marcel Goossens, de Liége, expose un paysage d'une stylisation très curieuse. M. Albert Lemaître, d'excellents aspects de Grenade et de Cordoue. Les scènes d'intérieur de M. Godfrinon attestent une grande fraîcheur de vision. De M. Philippe, il y a d'intéressantes recherches de tons dans l'évocation de grâces anciennes. M. Fernand Verhaegen, qui s'est fait le peintre de savoureuses scènes du folklore wallon, évoque en des tons éblouissants la pasquille de Jamioulx et les célèbres Gilles de Binche.

Il faut citer enfin les toiles d'un art pénétrant et sobre de M. Derchain; les œuvres de MM. Pirenne, Ochs, Jottrand, Firmin Baes, etc.

Que la gravure soit bien représentée à Mons, c'est tout naturel; le pays wallon a toujours été abondant en graveurs. Le Salon du Blanc et Noir organisé dans une maison du XVIIe siècle est ravissant. Jamais les œuvres de nos aquafortistes et de nos dessinateurs n'ont trouvé un local plus aimable et mieux approprié. On y admire les eaux-fortes de MM. F. Verhaegen, A. Duriau, E. Philippe, V. Dieu, Goffint, Chaltin. De Mme Elisabeth Wesmael, trois dessins de l'Ourthe, de grand caractère; de Mlle Marie Durand, d'intéressantes sanguines. M. Rassenfosse y triomphe avec deux dessins rehaussés.

Le succès couronne l'initiative des Artistes wallons. En évitant les dangers qui la menaçaient, — et dont le premier était de céder à des préoccupations étrangères à l'art, — les organisateurs de l'exposition se sont acquis des titres à la reconnaissance des artistes.

MEMENTO MUSICAL

C'est aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu à la salle Patria le premier concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Eisenberger, pianiste. (Ce concert, dont nous avons publié le programme dans notre dernier numéro, a été, par erreur, annoncé pour dimanche dernier).

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, salle Patria, premier concert (séance Beethoven) de la Société philharmonique avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno.

Mardi 28 octobre, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique et littéraire, concert consacré à l'exécution d'œuvres de J.-S. Bach, avec le concours de M. G.-A. Walter, de Mme Elsa Walter et de MM. Albert Zimmer et Marcel Demont.

Mercredi 5 novembre, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique et littéraire, Récital de chant par Mme Julia Culp.

Les quatre séances d'abonnement du Quatuor Zimmer auront lieu à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, les mercredis 12 novembre, 3 décembre, 28 janvier et 25 février, avec le concours de MM. A. Verhey et M. Dumesnil, pianistes.

Le quatuor Zimmer organisera en outre, sous le patronage de *l'Union Musicale belge*, quatre séances consacrées aux œuvres de MM. Eugène et Théo Ysaye, Joseph Jongen, François Rasse et Victor Vreuls. Ces séances auront lieu avec le concours de Mmes D. Demest et E. Fassin-Vercauteren, Mlles M. Stévart et T. Chaumont et de MM. E. Bosquet, Joseph Jongen et François Rasse. Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf.

Le concert annuel de l'Ecole de musique de St Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. François Rassé, est fixé au lundi 9 février, à 8 heures.

La Société de Zoologie d'Anvers inaugurera le 5 novembre ses concerts d'hiver par une exécution intégrale de *Francesca da Rimini*, de Paul Gilson, et par une audition fragmentaire de l'oratorio *Levenstyden* de W. De Mol. Les concerts auront lieu les mercredis à 8 h. 1/2 et les dimanches à 3 h. 1/2 jusqu'au 25 mars. Parmi les solistes engagés, citons M. R. Soiron, violoncelliste; Mlle Germaine Lievens, pianiste; M. Boris Lensky, violoniste; Mme T. Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice; M. J. Gaillard, violoncelliste; Mme Marie Panthès, pianiste; Mlle Th. Sarata, violoniste; M. Ch. Heylbroeck, corniste; Mlle M. Tagliaferro, cantatrice et pianiste; M. J. Boucherit, violoniste; Mme Marie Levinskaya, pianiste; Mme B. Seroen, cantatrice; Mlle D. Sternberg, pianiste; Mlle B. Kacerovska, cantatrice; M. Ricardo Viñès, pianiste; Mlle H. Krinkels, cantatrice; M. Van den Broeck, violoniste; M. F. Pollain, violoncelliste; M. Raoul Pugno, pianiste; Mlle Alice Raveau, cantatrice; M. J. Bonnet, organiste, etc.

A Liége, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vrancken interpréteront à *l'Emulation*, le vendredi 14 novembre (24e concert historique), le quatuor d'archets de M. Armand Parent (première audition) et le quatuor pour piano et cordes de M. Joseph Jongen. Au programme vocal figureront des mélodies de MM. S. Dupuis et C. Smueders.

Nous constatons avec plaisir que M. Jaspar et ses excellents partenaires poursuivent leur campagne en faveur des compositeurs modernes. Parmi les œuvres nouvelles que le Cercle *Piano et Archets* a mises à l'étude, citons l'*Andante et Scherzo* pour harpe et quatuor à cordes de M. Florent Schmitt, ainsi que le Quintette du même auteur pour piano et archets, et l'*Introduction et Allegro* de M. Maurice Ravel, pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes.

Le Théâtre du Vieux-Colombier.

Le Théâtre du Vieux-Colombier, qui vient d'être inauguré à Paris sous la direction de M. Jacques Copeau et qui excite parmi les artistes le plus vif intérêt, a fixé comme suit le programme de sa première campagne.

Le Théâtre antique y sera représenté par une tragédie d'Eschyle et par *les Troyennes* d'Euripide; le répertoire classique, par quatre œuvres de Molière : *Don Juan*, *l'Avare*, *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, *l'Amour médecin*, et par *Britannicus* de Racine.

Parmi les pièces modernes, le Théâtre du Vieux-Colombier montera *Barberine* d'A. de Musset, *le Carrosse du Saint-Sacrement* et *l'Occasion* de P. Mérimée, *le Pain de ménage* de Jules Renard, *Daisy* de Tristan Bernard, ainsi que des comédies d'H. Becque, G. de Porto-Riche et G. Courteline.

Au nombre des premières représentations figurent : *Phocas le Jardinier*, de F. Vielé-Griffin; *l'Echange*, de Paul Claudel; *la Tragédie d'Électre et Oreste*, d'André Suarès; *l'Eau de Vie*, d'Henri Ghéon; *les Fils Louverné*, de Jean Schlumberger; *le Lien*, d'Alexandre Arnoux; *la Maison natale*, de Jacques Copeau.

Enfin, le théâtre étranger, ancien et moderne, fournira au répertoire, outre la pièce d'ouverture, *Une femme tuée par la douceur*, de Thomas Heywood : *la Nuit des Rois*, de Shakespeare; *Rosmersholm*, d'Ibsen; *les Juges*, de Stanislas Wyspianski; *Une Comédie*, de G. Bernard Shaw; *l'Enfant gâté du monde occidental*, de John M. Synge.

Outre ces spectacles, qui occuperont toutes les soirées et la matinée du dimanche, le Théâtre du Vieux-Colombier donnera le jeudi après-midi des matinées poétiques où une conférence précédera des lectures, des récitations et, si le sujet le comporte, des représentations d'œuvres lyriques. Le programme comprendra vingt-quatre matinées, douze consacrées au passé, du XIIe au XIXe siècle, de la *Chanson de Roland* à Baudelaire, et douze autres, alternant de semaine en semaine avec les précédentes, consacrées à la poésie contemporaine, de Mallarmé et Verlaine aux productions les plus récentes.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Chevalier au Masque.

Pour être moins vieille de trois quarts de siècle que le *Laird de Dumbiky*, la pièce d'Alexandre Dumas qui réjouit au Parc les âmes simples, le *Chevalier au Masque*, pièce de MM. Paul Armont et Jean Manoussi par laquelle a rouvert l'Olympia n'en est, hélas! pas meilleure. Que dis-je? Elle est moins bonne, car si elle n'est ni plus vraisemblable, ni mieux observée, ni plus profonde, ni plus humaine que la pochade de Dumas, elle n'a pas l'allure, le chic, l'élan de cette dernière. Ah! çà, est-ce que le mélodrame s'apprêterait à ressusciter? Seulement, qui nous rendra l'âme innocente des générations qui allaient applaudir *la Tour de Nesle* et *le Bossu*?

Oui, évidemment, cette qualité d'âme est plutôt rare aujourd'hui. Et j'ai vu bien des gens qui riaient à certains passages du *Chevalier au Masque*. Mais j'en ai vu d'autres qui prenaient tout cela très au sérieux — les femmes surtout — et qui regardaient les rieurs de travers. Une grosse dame disait à son mari, en sortant : « Je m'ai bien amusée!... Au moins, çà est une pièce pas si banale que les autres!... » C'est une opinion.

Vous me dispenserez de vous narrer la pièce de MM. Armont et Manoussi. Les royalistes veulent enlever le Premier Consul. Vous savez par ailleurs qu'ils n'y ont pas réussi. Mais il faut louer la troupe de l'Olympia, M. Hauterive, M. Marquet, Mlle Georgette Loyer et tous leurs camarades, de la superbe interprétation qu'ils ont donnée de ce drame tragi-comique. Et ce qui met le comble à leur mérite, c'est qu'ils ont gardé leur sérieux tout le temps!

G. R.

COURS

Cours de Diction donné par M. JAHAN, du Théâtre du Parc, à l'Institut des Hautes-Etudes de l'Université Nouvelle. Etude théorique et pratique de toutes les règles de la diction : prononciation, respiration, pose de la voix, expression, étude du geste et de la parole, etc. Quinze leçons le lundi soir, à 8 h. 1/2, à partir de demain, 27 octobre. S'adresser pour les inscriptions (élèves et auditeurs) de 4 à 6 heures au secrétariat de l'Université Nouvelle, 67 rue de la Concorde.

Cours de Musique (supérieurs et préparatoires) sous la direction de M. EDOUARD SAMUEL, professeur au Conservatoire. Piano, violon, violoncelle, solfège, harmonie et composition, lecture musicale, musique d'ensemble. Cours annexés de Gymnastique rythmique (professeur Mlle Berthe Roggen). Les inscriptions sont reçues de onze heures à midi rue du Magistrat 19. Pour la Gymnastique rythmique, 7 rue de la Concorde.

CONCOURS

Les Amies de la Dentelle (comité central) ont décidé d'allouer un prix de 200 francs, deux prix de 100 francs et deux prix de 50 francs à un dessin de dentelle dite « de Cluny ».

Les conditions du concours seront affichées à l'Académie de dessin de Bruxelles et dans les écoles professionnelles du pays. On peut obtenir des renseignements complémentaires en écrivant à Mme Kefer-Mali, rue du Noyer 165, Bruxelles.

NÉCROLOGIE

Hans von Bartels.

Le peintre Hans von Bartels, qui prit fréquemment part aux expositions de la Société des Aquarellistes, vient de mourir à Munich, à peine âgé de 57 ans. Il était né à Hambourg mais s'était fixé dès la trentaine à Munich, où il avait acquis comme portraitiste, comme mariniste et comme peintre de genre une renommée bien assise. Les ports, la vie des pêcheurs et des matelots l'attiraient principalement. Les côtes de la Baltique, l'île de Rugen, la Hollande, l'Angleterre, la Bretagne furent les champs d'action préférés où il développa son art probe, d'une observation aiguë et d'un sentiment personnel.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne : Salon du Cercle *les Indépendants*. — Au Cercle artistique et littéraire : Exposition de M. Nestor Jonet.

Hier a eu lieu, à l'Exposition de Gand, l'ouverture des Grandes Floralies d'automne. La clôture est fixée au 28 octobre. La cérémonie de la distribution des prix aura lieu demain, en présence du Roi, de la Reine, de la famille royale et de tout le corps diplomatique.

La clôture du Salon des Artistes Wallons est fixée au dimanche 9 novembre. Un banquet réunira ce jour-là les exposants, les membres du Comité d'organisation, etc. Adresser les adhésions au Secrétariat de l'Exposition, boulevard Dolez 48, Mons.

L'Exposition internationale d'Art moderne d'Amsterdam sera officiellement inaugurée le vendredi 7 novembre au Musée municipal. Elle donnera une idée très complète des tendances nouvelles de la peinture moderne en Hollande et en France.

Un comité s'est formé à Sinay (Waes) pour ériger dans cette commune un monument à la mémoire d'Edgar Tinel, ancien directeur du Conservatoire de Bruxelles. Ce comité a déjà recueilli la somme de 14,700 francs.

Le gouvernement, le cardinal Mercier, le gouverneur de la Flandre orientale et l'évêque de Gand lui ont accordé leur haut patronage.

Le théâtre de la Monnaie reprendra mardi prochain *le Chant de la Cloche*, qui obtint l'an dernier un éclatant succès. Une autre œuvre de M. Vincent d'Indy, *Istar*, variations symphoniques adaptées à la scène par M. Ambrosiny et dansées par Mlle Cerny, complètera le spectacle.

Pour la seconde série de ses matinées littéraires, qui commencera le 6 novembre, la direction du théâtre du Parc a mis à l'étude une œuvre célèbre de Diderot : *le Fils naturel ou les Epreuves de la vertu*. Cette pièce, qui ouvrit les voies au drame moderne, fut représentée pour la première fois au Théâtre Français en 1771. Au théâtre du Parc, elle sera précédée d'une conférence par Mme Stéphanie Chandler.

Le privilège de *Parsifal* cessant, d'après la législation allemande, à la fin de la trentième année qui suit la mort de l'auteur, l'œuvre tombera le 31 décembre, à minuit, dans le domaine public. L'Opéra de Paris et l'Opéra de Madrid représenteront *Parsifal* le 1er janvier, le théâtre de la Monnaie le 2; c'est parfait. Mais, pour arriver bon premier, le Liceo de Barcelone a trouvé mieux. A ce que nous apprend *l'Eventail*, la direction de ce théâtre annonce la première représentation de *Parsifal* pour le 31 décembre à 10 heures du soir, estimant qu'à cause de la différence d'heures entre l'Allemagne et l'Espagne, le droit de la famille Wagner expire à Barcelone à cette heure. Qui battra ce record?

De Paris :

Mme Georgette Leblanc donnera prochainement au théâtre Marigny quelques représentations de *Pelléas et Mélisande* dans sa version purement littéraire. M. André Brulé lui donnera la réplique dans le rôle de Pelléas.

Un monument à la mémoire de Victor Hugo, œuvre de M. Jean Boucher, sera érigé à Guernesey. On compte l'inaugurer en juin prochain. Le sculpteur a représenté Victor Hugo debout sur un roc, tête nue. Sa main gauche, au bout de son bras tendu, tient son chapeau et s'appuie sur un bâton de marche : le grand vent du large vient jouer dans les cheveux du poète et agite dans un beau mouvement son foulard et son ample manteau. C'est bien Hugo tel qu'on le conçoit dans l'exil, l'œil lointain fixé sur la patrie lointaine.

M. André Messager met la dernière main à son nouvel opéra *Béatrice*, dont le livret en quatre actes est de MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet. L'œuvre sera éditée par la maison Fürstner; les trois premiers actes sont déjà à la gravure.

On sait que *Béatrice* doit être créée à Nice au commencement de mars.

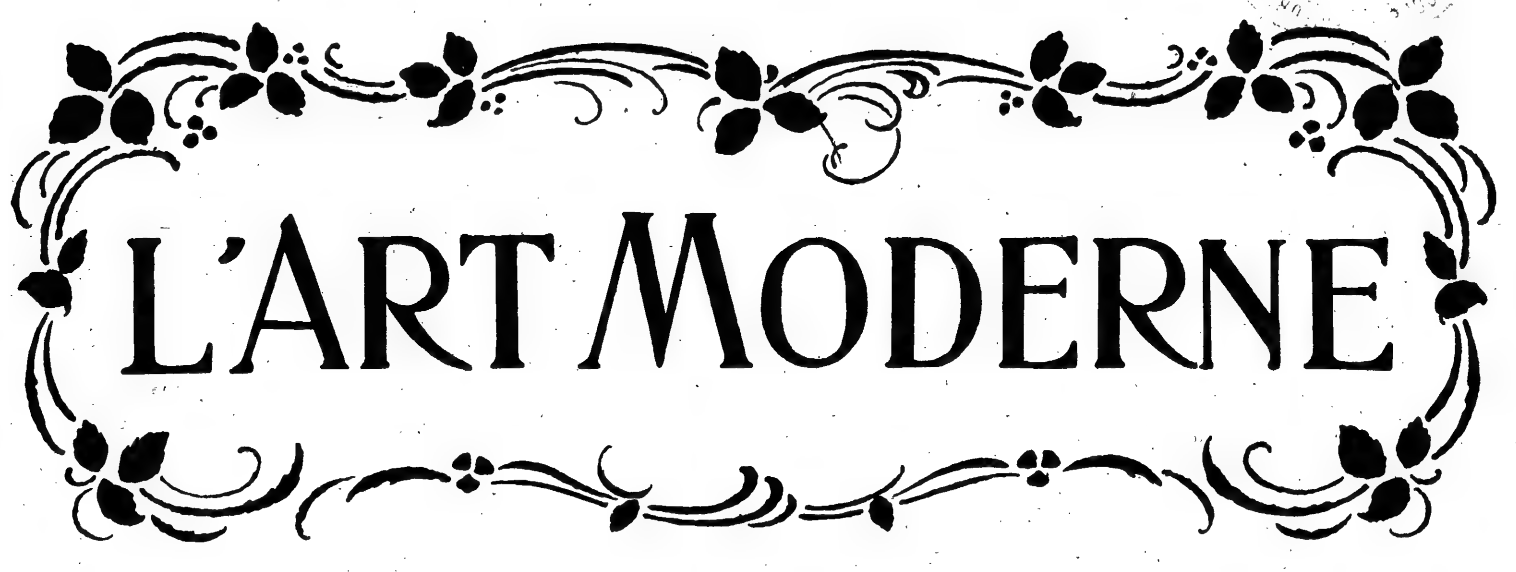
Du *Bulletin de l'Art ancien et moderne :*

Après trente mois de travail, M. Gabriel Vicaire, conservateur de la bibliothèque léguée à l'Institut par M. Spoelberch de Lovenjoul, a achevé de classer les quinze cents caisses de documents réunis par le savant bibliophile. Ces documents pourront être prochainement consultés par les travailleurs. On annonce d'ailleurs que les communications d'ouvrages appartenant à cette bibliothèque seront soumises à des formalités extrêmement rigoureuses.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

Novembre

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 44. 2 NOVEMBRE 1913



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« Peer Gynt » au Lessing-Theater

Peut-être ne pouvons-nous pas encore mesurer dans toute son étendue l'influence exercée par Ibsen, dont le théâtre, voici quelques lustres à peine, projeta sur la pensée latine son immense ombre toute palpitante de rêve. Rares furent les écrivains français qui échappèrent à son prestige, renforcé à ce moment par les progrès de l'idée wagnérienne en France; si nous n'y pensons plus, c'est peut-être que nous en avons assimilé ce que notre mentalité en pouvait contenir...

Parmi ces ouvrages étranges, le plus étrange à coup sûr est *Peer Gynt*. Qu'est-ce que le poète a bien voulu réaliser avec cette histoire extraordinaire qu'il nommait lui-même une « folie », où s'amalgament l'analyse psychologique, le surnaturel et la politique, où la tragédie se mêle à la farce comme dans les opéras vénitiens du XVII[e] siècle, œuvre à la fois réaliste et irréelle, enfantine et philosophique, entraînant le lecteur des hauts plateaux norvégiens au désert marocain, des demeures souterraines des kobolds dans la maison de fous du Caire? Que dire de ce dialogue tantôt plein de naïveté et de fraîcheur, attendrissant ou douloureux, d'une énergie et d'une profondeur admirables, tantôt lourdement plaisant — comme dans la scène entre Peer, Master Cotton, « Monsieur Ballon » (!) etc. ? M. L. Passarge, un des traducteurs allemands de *Peer Gynt*, nous avertit que la thèse (puisque thèse il y a) est la suivante : « A quoi conduit la surabondance d'imagination quand elle ne peut, comme chez le poète et l'artiste, devenir créatrice, mais qu'elle domine l'homme dans le purement humain? » C'est, en effet, la seule idée qui se puisse plausiblement dégager de l'ensemble; mais Cervantès avait déjà examiné le cas, avec plus de simplicité et d'humour. Et l'étonnement croît quand on nous avertit qu'en Norvège cette œuvre est la plus estimée de toutes celles du dramaturge, en raison de son caractère essentiellement national, que Peer Gynt, dans la pensée d'Ibsen, est le représentant du peuple norvégien lui-même. Car tout, ici, est image et symbole : Huhu, épurateur du langage malabare, représente les *Maalstræver*, puristes norvégiens acharnés contre le danois; la « nuit de quatre fois cent ans », c'est l'union de quatre siècles de la Norvège et du Danemark; le ministre oriental Hussein, c'est Manderström, ministre suédois durant la guerre de 1864; le « Grand Contrefait », — l'être anonyme, invisible, insaisissable et ubiquité contre lequel le héros se débat dans une scène impressionnante, c'est la masse inculte, incompréhensive et brutale, contre laquelle se brise le vouloir de l'individu; la berceuse de Solveig symbolise la mort... Sous une foule de scènes, on pressent le symbole, mais ce symbole demeure souvent impénétrable et l'action matérielle qui le recouvre ne vit pas toujours, comme chez Wagner, de sa vie

propre; lumineuse pour les avertis, elle reste incompréhensible pour les autres. Le héros, pour nous, est un autre Don Quichotte, mais un Don Quichotte à la quatrième puissance, aggravé par le brouillard nordique, par l'emportement de la jeunesse et la brutalité du rustre, un Don Quichotte où l'instinct chevaleresque aurait fait place à un égoïsme monstrueux et dont le culte ibsénien du « moi » constitue tout le dogme. C'est l'« homme de proie » de Schuré, sacrifiant toute chose aux caprices d'une imagination en délire, ayant acquis, sur le tard, des lettres et beaucoup d'argent et faisant des deux le plus détestable emploi ; s'étant joué, paysan, de sa vieille mère qui le bat et l'adore, de la femme qui l'aime et qui l'attend jusqu'à ce que, vieillard, il reviendra cacher dans ses bras sa tête blanchie ; ayant enlevé une fiancée, fait la cour à la fille du roi des kobolds et à une princesse bédouine, rêvé l'empire du monde, la création d'une Gyntiana et d'une Peeropolis !... Il est franchement antipathique et c'est sans pitié qu'on le voit, parmi les pensionnaires d'une maison de fous, crouler à terre, terrassé lui-même par la folie de son rêve (1).

Cette histoire, en vers, divisée en cinq actes et quelque trente tableaux le plus souvent très courts (l'un comprend trois vers !), où interviennent un sanglier, des chevaux, des singes, des feuilles mortes et de la rosée qui parlent, un yacht qui explose, cette histoire est-elle bien susceptible d'être mise à la scène ? L'auteur la qualifie simplement de « poème dramatique » ; mais Grieg écrivit pour elle une partition ravissante, malheureusement rabâchée au point d'être devenue intolérable. Quoi qu'on en puisse penser, il faut convenir que les scènes réalisables de l'ouvrage, congrument interprétées, empruntent de l'objectivation scénique une intensité expressive, une « cogne » toutes particulières ; et je ne regrette pas plus d'avoir vu *Peer Gynt* au Lessing de Berlin que le *Faust* au théâtre du Parc de Bruxelles, dans les décors schématiques de Reinhard. L'entreprise n'était pas d'une mince difficulté. Lugné-Poë l'avait tentée à Paris en 1906, sans succès. A Berlin, l'ouvrage d'Ibsen, allégé au moyen de copieuses mais habiles coupures, gardait encore vingt tableaux avec cinquante-quatre rôles parlés. Quelques détails de ces représentations m'ont paru dignes de remarque.

(1) L'ouvrage a été traduit en français par le comte PROZOR, Paris, Perrin, 1907), en un travail extrêmement intéressant. Dans la plus grande partie, l'auteur s'est servi de la prose, mais, malheureusement, pour retourner au vers dans tous les morceaux de caractère lyrique. Il en résulte une dissemblance entre la prose pleine de vie et que l'on sent rigoureusement conforme à l'original, et les vers, souvent embarrassés. On connait l'inaptitude du vers français à rendre le caractère et l'allure de la poésie germanique. En allemand, cela « va » naturellement beaucoup mieux. J'ai sous les yeux deux versions allemandes de *Peer Gynt*, l'une (celle jouée au Lessing) de MORGENSTERN (Berlin, Fischer), l'autre de PASSARGE (Leipzig, Reclam). Toutes deux sont en vers, souvent très réussis, avec un accent énergique et rude sans doute conforme à l'original; mais elles diffèrent tellement dans la lettre (la première plus lyrique, la seconde plus réaliste) qu'il faut bien admettre que l'un, tout au moins, des *traduttori* fut *traditore*...
— Soit dit en passant, la traduction PASSARGE (une forte brochure de 160 pages) coûte *vingt-cinq* centimes. On ne tient pas assez compte, en ce qui concerne l'élévation du niveau intellectuel de la masse en Allemagne, de ce facteur capital : le bon marché des ouvrages de librairie, rendu possible par l'énormité des tirages ; le petit bourgeois allemand acquiert au prix de 50 pfennig, dans la coquette *Insel-Ausgabe*, un recueil de vers de Verhaeren ou le dernier drame de von Hoffmansthal.

(*La fin prochainement*). ERNEST CLOSSON

Théâtre du Vieux-Colombier.

SPECTACLE D'OUVERTURE

Une femme tuée par la douceur, pièce en quatre actes et un prologue, par THOMAS HEYWOOD ; **L'Amour médecin**, comédie en trois actes, de MOLIÈRE.

Ce fut un triomphe que le spectacle d'ouverture du théâtre de M. Jacques Copeau, un triomphe qui fait bien augurer de l'avenir, et qui prouve qu'il ne faut pas désespérer du goût public. Le Vieux-Colombier réussira.

Il y avait là tout Paris : M. Barthou et M. Arthur Meyer, M. Paul Boncour et Mlle Roggers, Mme Lucien Mulhfeld et Mme Edwards, M. Elémir Bourges et M. André Suarès, M. Manzi et M. Philippe Berthelot, il y avait tous les poètes et tous les artistes, il y avait M. Fargue et M. Milosz, il y avait moi qui vous parle et qui ne faisais pas le moins de bruit.

Mais j'étais emballé. Et quand je suis emballé, il faut que je fasse du bruit : j'attends d'ailleurs les entr'actes discrètement, au lieu d'interrompre le spectacle par mes crachotements et mes éternuements intempestifs, comme hélas ! .. mais n'insistons pas.

Il y avait de quoi être enthousiasmé. Cette pièce de Thomas Heywood est un vrai chef-d'œuvre. M. Copeau l'a traduite avec fidélité, dans une langue magnifique et solide, et il s'est contenté de l'élaguer d'un épisode romanesque et faux dont, paraît-il, elle était bien inutilement surchargée. Ce qu'il reste est une action intense, terrible, prodigieusement dépouillée, et d'une suggestion extrême. Les domestiques y font une sorte d'accompagnement burlesque, de chœur antique moquant et suivant à la fois le drame, y prenant une part constante.

Wendoll, une sorte de gentilhomme aventurier, recueilli chez Frankford, est tombé amoureux de la femme de son hôte. Il tente d'abord de résister à sa passion. Mais son désir est plus fort et il se déclare ; et, troublée, cette femme naïve se laisse prendre. Nicholas, le fidèle domestique de Frankford, les surprend et, indigné, il avertit son maître. Désespoir et rage de celui-ci, qui, affolé du besoin de savoir, feint un voyage qui redonnera aux amants une trompeuse confiance. Brusque retour, qui lui révèle l'affreuse vérité. Il veut tuer Wendoll, qui se sauve. Puis il s'explique avec sa femme, écrasée de remords et de désespoir. Sa vengeance sera de ne plus la voir. Il l'exile avec tout ce qu'elle possède dans un château où lui ne viendra jamais. Rien ne pouvait être plus sensible à cette femme tendre et douce, qui ne l'avait trompé que par faiblesse... Lorsque, averti de son état terrible de langueur, Frankford se décide à la venir visiter, il est trop tard. Et elle expire dans ses bras, pardonnée et comme le

dit le poète dans une image sublime « épousée une seconde fois ».

Divisée en scènes assez brèves, essentielles, résumant chacune un moment de l'action, cette pièce s'avance ainsi, comme à brusques pas, vers un dénouement poignant. A chaque tableau nous mesurons le chemin parcouru. La psychologie des personnages ne se dément jamais, malgré le peu d'attention qu'ils apportent à se considérer, malgré là fièvre où ils vivent, malgré la noblesse et la force de leur langage. Ils sont profondément humains, malgré ce qu'en ont dit certains critiques, visiblement désorientés par la beauté du style. Et cela regorge de trouvailles dramatiques. Et c'est émouvant et poignant au suprême degré. Je n'avais jamais entendu quelque chose d'aussi beau.

Et rien n'a gâté mon plaisir. Vous savez que M. Copeau a réduit la part matérielle au minimum : c'est l'action dramatique qui en bénéficie. Nous n'avons aucune distraction : les décors sont simples mais sans affectation de simplicité (car cette prétendue synthèse est, on le sait, elle-même un tire-l'œil). M. Francis Jourdain a réalisé là la plus heureuse formule. On n'a aucun doute sur le lieu où l'on est et on n'a non plus aucun désir de la moindre plantation accessoire.

Quant aux acteurs, on voit avec quel soin leur directeur les a éduqués. Ils sont admirables de style, sans aucune espèce de pose. Ils jouent naturel et pourtant ils ne sacrifient pas un mot du magnifique texte qu'ils ont à déclamer. Dans le rôle de Wendoll, M. Jacques Copeau s'est révélé un acteur de premier ordre, d'une autorité, d'un accent étonnants, marquant avec une subtilité rare toutes les nuances de son double personnage, à la fois cynique et scrupuleux, lyrique et familier, gentilhomme et parasite, magnificent et vil. Il obtint un grand succès. M. Roger Karl jouait Master Frankford avec une concentration, un pathétique, une douleur pleine de sincérité, de tendresse. Le domestique grincheux et fidèle, Nicholas, c'était le souple M Dullin. Mme Blanche-Albane fut ravissante de pudicité dans ce rôle de femme traîtresse malgré elle. Et dans les rôles épisodiques, MM. Tallier, Bourrin, Jouvey, Roche, Cariffa, Weber, Bouquet et Mmes Gina-Barbieri, Jane Lory, Suzanne Bing, Susy Vatel manifestent tous du talent. On sent que, si peu qu'ils aient à dire, ils sont entraînés pour tout dire, ils peuvent tout jouer.

Après cette terrible et poignante pièce, pour nous dérider, on donna l'*Amour Médecin*. Ah! voilà qui nous change des interprétations niaises et inertes, conventionnelles et prétentieuses de la Comédie-Française. C'était verveux, entraînant, jeune, rieur, pour tout dire délicieux. Il semblait que la comédie avait été écrite d'hier, tant elle est encore fraîche et savoureuse, et la compagnie du Vieux-Colombier nous en donna la plus vivante, la plus directe impression.

C'est du reste ce qui caractérise la tentative de M. Copeau, ce contact direct, total, avec les œuvres représentées, grâce à l'absence rigoureuse de toute fausse tradition, de toute ficelle, de toute importance accordée au côté extérieur de la mise en scène.

Et maintenant, que je dise combien cette impression agréable est augmentée par le charmant accueil que l'on vous fait dans cette salle coquette et jolie, où mène un couloir commode, et qu'illumine un éclairage discret et élégant. Pas d'ouvreuses. Pas d'exploitation au vestiaire. Un programme qui est un programme et non pas un cahier de publicité. Enfin un endroit de bonne compagnie... Enfin!

Francis de Miomandre

UN BALLET D'ENSOR

C'est chose décidée ; le ballet que James Ensor conçut et réalisa dans une période d'inspiration bizarre, et dont on a déjà beaucoup parlé, sera représenté sur une de nos scènes bruxelloises en l'hiver de 1914-1915.

Tout est prêt. Les costumes et les décors de cette fantaisie pour marionnettes ont été dessinés par le peintre et nous pourrons apprécier sous peu ces documents préliminaires qui sont parmi les plus curieux produits de l'imagination abondante, variée et fantasque du peintre troublant des *Masques*. Il ne reste plus qu'à achever l'orchestration de la partie musicale de l'œuvre. Le ballet auquel Ensor a consacré ses soins s'appellera *Flirt de Marionnettes*, et je ne sais ce qui paraîtra le plus curieux dans tout cela, de la musique naïve et fine, de la fable étrange et spirituelle, au sens parfois profond, ou de la mise en scène légendaire et éblouissante. Musique, fable et décors me semblent également caractéristiques de la fantaisie du peintre ostendais. Cette œuvre lui appartient tout entière.

Le scénario de ce ballet-pantomime est simple et charmant. Le voici. Nous en donnons la description telle qu'elle parut, il n'y a pas longtemps, dans un article de la *Chronique*. « Nous sommes dans un magasin bariolé de couleurs vives et tendres. A la grande porte sonnent des clochettes ; aux murs et à la vitrine pendent des masques et des vêtements carnavalesques.

Les rogues patrons de ce magasin s'appellent Grognelet et Brutonne. Miamia, leur fille, et les demoiselles de magasin retirent les pantins du fond du grand comptoir et, joyeuses, lutinent les marionnettes, font sautiller des pantins, puis, moqueuses, se couvrent d'oripeaux grotesques et de masques effrayants ; mais, quand tintent les clochettes de la grande entrée, arrivent des fillettes réclamant des masques et des poupées. On entend au loin une musique aigrelette de carnaval : l'ami de Miamia, le joyeux Fifrelin, conduit le cortège. Il offre des marguerites, des iris, des lilas et des pensées. Et les cortèges de masques se meuvent inlassablement au son des clochettes.

Mais les vieux ont aperçu Miamia et Fifrelin à la tombée du soir, et les pauvres amoureux s'enfuient éperdument. Les marionnettes alors surgissent du fond du grand comptoir, suivies des pantins, des jouets et des poupées ; elles s'emparent des deux grognons et les déposent dans une grande boite portée, au son d'une marche funèbre, sur le grand comptoir. A ce moment les clochettes tintent et l'on perçoit au loin le fifre argentin de Fifrelin. Il va sans dire que les vieux, suffisamment éprouvés par cette dure leçon, consentent au mariage des deux amoureux, ce qui fournit prétexte à de nouveaux cortèges de fillettes, de demoiselles de magasins, de masques, de marionnettes, avec accompagnement de marches et de fanfares, de valses et de mazurkas, le tout sur un leit-motiv de clochettes et de carillon ».

Il faut ajouter à cette description les noms de quelques personnages qui sont d'ingénieuses trouvailles. Fifrelin est accompagné d'amis qui s'appellent Trousselet, Horion, Pituiton, Murmuramis, etc. Miamia a, parmi ses compagnes, Guêpina, Ombreuse, Chandelette ; et les noms des fillettes et des garçons qui forment le cortège sonnent gaiement : Gargouillis, Sansonnet, Smoufel, Germina, Dodeline, Follette, Pollen, Puérila...

Comme on le voit, cette œuvre inattendue de James Ensor est pleine de finesses, de grâces légères, de pittoresque, et, par endroits, de vraie humanité. Tout cela est présenté sous des



dehors badins et drôlatiques, pomponnés et grimaçants, mais on y sent une observation aiguë et pénétrante, on y trouve de la poésie et du charme, et, jusque dans les timbres populaires de la musique, une originalité déconcertante et fantastique. F. H.

« Hamlet » et Suzanne Desprès.

L'événement théâtral de ce début de saison est l'interprétation du rôle d'Hamlet par la très personnelle artiste qui joua successivement, avec un talent égal et une variété de moyens étonnante, *Poil de Carotte*, *Nora*, *la Fille de Jorio*, *Elektra*, *Phèdre*, *les Flambeaux*...

En consacrant ses dons de composition au personnage complexe du prince de Danemark, Mme Suzanne Desprès n'a agi, on le conçoit, qu'avec la volonté d'en creuser davantage la psychologie, d'en éclairer les multiples aspects. Il était intéressant d'interroger sur l'interprétation du rôle la tragédienne elle-même. C'est à quoi n'a pas manqué un collaborateur de *Gil Blas*, qui rend compte en ces termes de l'entretien qu'il a eu avec Mme Suzanne Desprès :

« Ce que j'ai voulu, me dit-elle, mais c'est très simple à dire, si ce fut très difficile à réaliser... et puis-je dire que je l'ai réalisé?... J'ai voulu me débarrasser du souci d'originalité et chercher seulement à interpréter mon personnage comme je le vois et comme je le sens.

— Et comment vous représentez-vous Hamlet?... Vous savez que sur cet éternel sujet les opinions les plus contradictoires s'affirment...

— Je le sais. Mais je ne le vois ni neurasthénique, ni efféminé. Il m'apparaît comme un homme peu déterminé à l'action, mal fait pour les événements tragiques auxquels son destin le mêle et dans lesquels il doit jouer le rôle principal. J'ai voulu dégager ce qu'il y a de positif et de normal dans son caractère. Je maintiens qu'il reste, dans le plus terrible drame, un homme normal et non point un être d'exception, et ne trouvez-vous pas qu'il prend ainsi une valeur bien plus grande?... Non, Hamlet n'est pas un fou; Hamlet aime la justice. S'il hésite, c'est que tout dans son passé, tout dans sa vraie nature le fait reculer devant un acte qu'il sait nécessaire. Et c'est peut-être de la folie, mais c'est surtout l'indécision la plus poignante et la plus angoissante.

— Votre opinion a d'illustres parrains; n'est-ce pas Gœthe qui...

— Oui, Gœthe, ou du moins son Wilhelm Meister prétend qu'Hamlet est un héros qui agit par lui-même, qui aime, qui hait, qui écarte tous les obstacles et parvient à un grand but... Mais je crois que nous n'en finirions pas si nous devions seulement énumérer toutes les explications qui ont été données du personnage d'Hamlet.

— Mais comment avez-vous été amenée à vous représenter Hamlet sous cette apparence si simple, et pourtant si pleine d'expression?...

— J'ai été guidée par le même souci sinon de réalisme, au moins de vérité — et aussi de fidélité au texte de Shakespeare.

Celui-ci ne le fait-il pas venir vers Ophélie « le pourpoint débraillé, sans chapeau sur la tête, pâle comme un linge, les genoux tremblants » ?

Mon vêtement surprendra sans doute ceux qui sont accoutumés à un Hamlet délicat ou somptueux. Je crois être pourtant dans la vérité.

Et vous parliez tout à l'heure des innombrables explications que l'on a données du caractère de mon héros. Savez-vous qu'on n'est pas plus d'accord sur la manière dont il doit se vêtir? Déjà Kéan, au début du XIXe siècle, lui prêtait une enveloppe réaliste. Un acteur allemand le joua avec une barbe blonde d'étudiant de Nuremberg, — et j'ai songé un instant à suivre son exemple. Garrick le représentait dans le costume de cour du temps Georges III ; habit taillé en queue de pie, manchette et jabot de dentelle; enfin Kemble, qui jouait Othello en général anglais, ne fut-il pas un Hamlet en costume de la Renaissance avec un large chapeau à plumes? Anatole France décrit une gravure allemande du dix-huitième où Hamlet porte l'habit à la française, une collerette brodée et une perruque poudrée. Le vêtement le plus historique est sans doute celui que portait Bellerton, soixante ans après Shakespeare; c'est un costume mi-ecclésiastique, mi-bourgeois, avec souliers à boucles, petit collet d'abbé et chapeau à cornes...

Au reste, de nos jours, la même diversité dans la conception du personnage a fait adopter les apparences les plus dissemblables. Mounet-Sully porte un costume qui rappelle celui d'Hernani et Sarah Bernhardt évoque Lorenzaccio : fourreau de soie noire, large manteau d'épaules bordé de fourrures, chaîne d'or autour du cou, rapière ciselée et damasquinée. Ils sont fort élégants, mais pas du tout onzième siècle... Mon Hamlet est plus simple.

Pour la mise en scène, le système de M. Variot a été adopté. Vous savez qu'il a déjà imaginé le décor de *l'Annonce faite à Marie* et celui de *la Brebis égarée*. Son principe est de rendre plus aisée la représentation de l'œuvre et de laisser en pleine valeur la pensée du dramaturge. Il atteint ce double but par la simplification du décor. L'unité de cadre est en effet la base de son système. Derrière un ou plusieurs plans immuables dont il précise la signification à l'aide du minimum d'accessoires, il fait passer des toiles de fond qui suffisent à indiquer les changements de lieu.

Dans *Hamlet*, M. Variot a choisi comme cadre unique une sorte de voûte romane, que clôt au fond une draperie pour les intérieurs et qui laisse voir, pour les plein-air, comme au travers d'une baie, les différents aspects indiqués par le texte et qu'a peints M. Rattenstein. »

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Suite pour luth de J.-S. BACH, transcrite pour clavecin par A. TIRABASSI, avec préface de E. BACHA (Bruxelles, Fernand Lauweryns).

Cette *Suite* de J.-S. Bach, restée inédite jusqu'à présent, et dont l'original autographe se trouve à la Bibliothèque royale de Bruxelles, a fait l'objet, de la part de M. Tirabassi, d'une excellente transcription qui sera accueillie avec joie par les pianistes et les clavecinistes. L'œuvre est, en effet, de premier ordre et peut rivaliser avec les *Suites françaises*, les *Suites anglaises* et les *Partitas* du maître par la richesse de la pensée, la force de l'expression et l'élégance de l'écriture. M. Tirabassi y a fait quelques ajoutes très discrètes, pour compenser, à certains endroits, la maigreur de l'harmonie, conséquence obligée de la technique du luth. Ces petites modifications à l'original — d'ailleurs mises entre parenthèses dans la transcription — n'ont rien du tripatouillage habituel des « arrangeurs ». La préface de M. Bacha est un modèle du genre et donne sur l'authenticité de l'œuvre tous les apaisements voulus. CH. V.

MEMENTO MUSICAL

Mercredi 5, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique et littéraire, récital de chant par Mme Julia Culp.

Samedi 8, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ* (90 rue Gallait), première séance de musique de chambre donnée par le Trio bruxellois (MM. S. Vantyn, G. Demarès et F. Charlier).

Lundi 10, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert de la Société des Concerts populaires, avec le concours de la chapelle du duc de Saxe-Meiningen, sous la direction de M. Max Reger et avec le concours du violoniste Szigeti. Répétition générale le samedi 8, à 2 h. 1/2.

Mardi 11, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de la Société des Concerts classiques avec le concours de M. J. Thibaud, violoniste.

Mercredi 12, à 8 h. 1/2, à la Salle Nouvelle, rue Ernest Allard, première séance du quatuor Zimmer, avec le concours de M. Anton Verhey, pianiste à Rotterdam. Au programme : quatuor à cordes, en *do* majeur, op. 76 (Kaiser-quartell), quintette en *la* bémol majeur, pour piano et cordes, quatuor à cordes, en *la* mineur, op. 41.

Même jour et même heure, à la Grande-Harmonie, récital de piano de M. Richard Buhlig. Au programme : Beethoven et Chopin.

Vendredi 14, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert donné par M. Marcel Jorez, violoniste et Charles Scharrès, pianiste.

Dimanche 16, à 2 h. 1/2, Salle Patria, sous les auspices de S. I. M., concert avec orchestre, sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice.

Samedi 22, à 8 h. 1/2, Salle Æolian, récital de chant par Mlle Suzanne Poirier.

M. Georges Pitsch donnera, avec le concours de Mlle Valentine Pitsch, son concert annuel à Mons le 7 novembre.

Le 24 du même mois, le Cercle symphonique consacrera aux œuvres des compositeurs wallons un concert d'orchestre.

La Société des Nouveaux Concerts d'Anvers a fixé aux 12 novembre, 23 janvier, 4 février et 11 mars les quatre séances de musique de chambre qu'elle donnera au Cercle artistique. La première séance sera donnée par Mlle Tina Lerner, pianiste. La deuxième aura lieu avec le concours des Quatuors Schörg, de Bruxelles, et Fitzner, de Francfort. M. et Mme Félix Weingartner se feront entendre à la troisième. Enfin, on entendra au dernier concert MM. F. Steiner, baryton, et A. Hoehn, pianiste.

Université populaire de Liége. — M. Maurice Jaspar organisera cette saison quatre auditions musicales de haut intérêt, avec le concours de conférenciers et d'artistes distingués. En novembre, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de R. Wagner, une soirée avec le concours de M. R. Sand et de M. et Mme Fassin-Vercauteren. En décembre, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Grétry, une séance réservée à la chanson populaire wallonne et à la musique de Grétry; en janvier, une audition de musique italienne du XVIe siècle, et, en février, une séance consacrée aux œuvres de compositeurs wallons.

AUX AMIS DES MUSÉES

La série de conférences organisées au Cercle Artistique par les Amis des Musées que M. Buls avait inaugurée le mercredi 14 octobre en parlant de la Grand' Place, a été continuée le 29 par M. A.-J. Wauters, qui avec sa verve habituelle a célébré Hubert Van Eyck, chef et honneur de l'Ecole de Gand.

Le conférencier a exposé que l'histoire des Van Eyck et du retable de *l'Agneau Mystique* méritera une place dans l'histoire des causes célèbres.

Parlant de *l'Agneau*, qui est l'œuvre personnelle d'Hubert mais que la voix populaire égarée par les anciens chroniqueurs appelle le retable des frères Van Eyck, il a établi, par les procédés en usage chez les juges d'instruction et en faisant comparaître les témoins, qu'une grande iniquité avait été commise, dans la seconde moitié du XVIe siècle, et que l'erreur s'éternise au détriment de la vérité historique, laquelle ne se découvre plus qu'avec une peine infinie, dès qu'elle a été obscurcie par la légende.

Le conférencier a terminé son plaidoyer *Pro Huberto*, en résumant les derniers travaux de la critique contemporaine concernant les peintures qu'elle propose de restituer au vieux maître, et il a projeté sur l'écran les reproductions de celles-ci, qui sont dans les musées de Berlin, Saint-Pétersbourg, Dresde, Copenhague, Turin, le Louvre, et quelques collections privées.

Le public nombreux qui se pressait au Cercle Artistique a fait au brillant conférencier le succès qu'il méritait.

Hommage à Camille Lemonnier.

Les *Amis de la Littérature* ont consacré leur séance de rentrée à la commémoration de Camille Lemonnier. Il y avait foule dans la grande salle gothique de l'Hôtel de Ville de Bruxelles pour entendre MM. Edmond Picard, Maurice des Ombiaux et Emile Verhaeren exalter la vie et l'œuvre du grand écrivain disparu. Cinq ou six cents personnes dans la salle, le double au dehors, la grande cohue, l'enthousiasme : tout de même, ils ont bien tort, ceux qui disent qu'il n'y a rien de changé en Belgique... Devant un public attentif et vibrant, où l'on remarquait deux ministres, un représentant du roi, le bourgmestre, un ancien bourgmestre et deux échevins de Bruxelles, les trois orateurs ont rendu à Camille Lemonnier un hommage solennel de piété, de reconnaissance et d'admiration. Le discours d'Emile Verhaeren, si courageux, si énergique dans sa belle simplicité, a été surtout acclamé. Et la foule qui l'attendait à sa sortie, sur la Grand Place, fit au grand poète une émouvante ovation. G. R.

CHRONIQUE THÉATRALE

Camille. — Le Bonheur.

Camille, la petite comédie de Paul Spaak que le théâtre du Parc a jouée en lever de rideau, avant le *Bonheur*, n'est certes pas ce que son auteur a écrit de plus intéressant et de plus original. C'est une bluette assez gentille que l'on a écoutée sans déplaisir, mais non plus sans un plaisir excessif. Un jeune Français voyageant en Italie rencontre une troupe d'acteurs et se mêle à leur compagnie. Il se lie d'amitié avec Camille, le fils d'un « m'as-tu vu », un chanteur conventionnel à souhait. De son côté, une danseuse d'âge mûr et de tempérament ardent a remarqué sa belle mine et veut l'enlever. Le coquebin va se laisser faire, en dépit des remontrances de Camille, quand.... celui-ci, servant son suprême argument, lui apparaît sous des vêtements de femme. Son costume de cavalier n'était qu'un travesti destiné à mettre à l'abri des entreprises amoureuses l'amie fidèle du chanteur... Le jeune Français, comme il convient, abandonne aussitôt la danseuse et s'éprend de Camille. A son tour, il veut l'enlever. Mais, esclave du devoir simili-conjugal, elle suit son ami. Et le Français, demeuré seul, lâché à la fois par la proie et par l'ombre, n'a plus que la ressource d'éclater en sanglots. Son désespoir comique nous a quelque peu divertis. Mais voilà, fallait-il en rire?

Cette petite pièce est écrite en vers libres dont l'aimable négligence fait songer à un La Fontaine qui ne saurait plus très bien rimer.

Quant au *Bonheur*, de M. Albert Guinon, je voudrais bien qu'on me dise comment il faut l'entendre... Est-ce une satire ironique des mœurs de ce temps? Est-ce un plaidoyer pour cet idéal relevé et si délicat : le ménage à trois? Est-ce simplement une étude de caractères? Est-ce un vaudeville? Est-ce une tragédie qui traîne son peplum dans le ruisseau? Un peu tout cela, sans

doute : une pièce où triomphent — à rebours — le mélange des genres et la confusion des styles; une comédie où l'on rit de tout, même de la mort, de peur d'être obligé de se boucher le nez et de contenir son estomac.

Voici ce que c'est que le *Bonheur* : Une jeune femme est mariée à un brave homme d'affaires, gourmand et placide, qui répond mal aux ardeurs de son tempérament. Elle va se décider à le tromper, quand il meurt. Oh! très comique, cette mort subite, annoncée par un gardien de la paix prétentieux et grasseyant. Trois mois plus tard, elle est devenue la maîtresse fougueuse d'un de ses prétendants — celui qui a su le mieux déclamer *Le Lac*, ô littérature! — et elle est même sur le point de l'épouser. Mais le père du jeune homme, immensément riche et non moins immensément égoïste, furieux d'être quitté par son fils en qui il voit surtout un compagnon de noce, déclare tout net aux amoureux qu'il ne leur fera qu'une pension fort médiocre. Ils seront donc pauvres : triste perspective. En même temps, ils découvrent qu'ils ne sont pas d'accord sur tous les points et, bientôt, ils se convainquent que la vie en commun leur sera à tous deux un odieux supplice.

Une scène très vive, trop vive, achève de les désunir. C'est la rupture. Leurs deux égoïsmes tirent chacun de son côté. Alors reparaît le second prétendant qui se contente fort bien des restes du festin et ne cèle pas son intention, s'il est agréé comme fiancé, puis comme mari, de fermer les yeux à propos et de ne jamais céder à l'absurde jalousie. Comme il est très riche, la jeune femme lui promet sa main. Tout semble terminé, quand l'amoureux revient et, d'un tour de main (simple façon de parler, bien entendu!) reconquiert sa maîtresse. Alors, que va-t-il se passer?... Mais c'est très clair : elle se mariera avec le second et se gardera bien de rompre avec le premier. Voilà le Bonheur, Mesdames... et Messieurs.

La troupe du Parc a fort bien joué ces deux pièces qui me paraissent témoigner, l'une et l'autre, de l'extrême pauvreté d'inspiration du théâtre contemporain.

GEORGES RENCY

COURS

M. Louis de Serres, professeur des classes de Déclamation lyrique, d'Ensemble vocal et de Musique de chambre à la Schola Cantorum, a repris les cours supérieurs que, depuis trois ans, il donne chez lui, 58 rue de Courcelles, à Paris, avec le concours amical de M. Vincent d'Indy. L'étude des maîtres de l'Oratorio, de la Cantate (religieuse et profane), du Drame lyrique depuis Monteverdi jusqu'à nos jours et du Lied (allemand et français) est poursuivie tous les lundis, de 2 à 4 heures, de novembre à juillet. Le cours de musique de chambre est donné, pendant la même période, le vendredi matin. Leçons particulières de piano, d'harmonie et de composition.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, XXe Salon annuel du Cercle « Le Sillon ». — Au Cercle artistique et littéraire, Exposition de M. Nestor Jonet (dernier jour), et de M. C. Jacquet (du 3 au 9).

Le comité du Monument Van der Stappen vient, à la suite d'un concours ouvert entre les élèves du maître, de confier à M. Marcel Rau l'exécution du monument.

M. Rau a, dit *la Chronique*, intitulé son œuvre *l'Initiation*. Il voit, en effet, dans son maître regretté bien plus un « initiateur » à l'Art, à la Beauté, qu'un professeur. Le monument, destiné à être adossé à une muraille, est de composition assez compliquée : il représente un jeune homme assis sur un pilier devant une sorte de décor dans lequel se trouve une Victoire de Samothrace. L'éphèbe tient en mains un médaillon à l'effigie de Charles Van der Stappen. Il contemple « l'initiateur » et essaie de s'inspirer de sa pensée.

Au cours de son assemblée du 12 octobre, la Société Nationale des Compositeurs belges a constitué son comité de la façon suivante : Présidents d'honneur : MM. L. Dubois et P. Gilson; président, M. A. De Boeck; vice-présidents, MM. M. Lunssens et L. Mortelmans; secrétaire, M. A. Pasquier; trésorier, M. G. Frémolle; membres : MM. L. Delcroix, F. Duysburg, H. Henge, H. Sarly, E. Smets, J. Strauwen.

La Société des Compositeurs belges commence ainsi sa neuvième année d'activité. Groupement modeste au début, elle s'est accrue peu à peu au point de représenter aujourd'hui la presque totalité des auteurs belges contemporains.

Outre les quatre auditions habituelles, la Société prépare toute une campagne de diffusion artistique dont le détail paraîtra ultérieurement.

M. Emile Verhaeren inaugurera demain soir, lundi, à la Maison du Peuple, la série des conférences organisées par le Syndicat du personnel enseignant socialiste. Il a choisi pour sujet la *Culture de l'enthousiasme*.

Les conférences suivantes seront faites par MM. Braeke, député de Paris, L. de Brouckère, H. Lorent, Vayngurten, P. Spaak, Jean De Mot, Jules Destrée et A. Vermeylen.

La séance annuelle de rentrée de la Maison du Livre aura lieu mercredi prochain, 5 novembre, à 8 heures du soir. Elle sera présidée par M. Gustave Francotte, ancien ministre de l'Industrie et du Travail, président d'honneur du Musée. Les membres des associations affiliées et le public y sont conviés. Le programme de la soirée porte : *L'activité belge dans le domaine du Livre pendant l'année écoulée*. Des dirigeants des associations affiliées à la Maison du Livre prendront successivement la parole pour exposer ce qu'elle réalise et ce qui est en cours d'étude ou d'exécution. La séance comportera également une attraction cinématographique inédite, en quatre parties, du plus grand intérêt pour l'enseignement technique : *Les Arts et Industries du Livre* (Typographie, Lithographie, Gravure et Photogravure, Reliure-Dorure), par la maison Pathé frères. Pour l'hiver 1913-1914, le programme du Musée comporte un cycle de conférences et de causeries techniques sur le livre, des conférences littéraires, une série d'expositions spéciales, entre autres l'exposition du Livre belge de l'année et l'exposition d'art et de nouveautés photographiques.

Une conférence internationale pour la Protection des sites se réunira à Berne le 17 novembre. L'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche, la Belgique, le Danemark, la Norvège, les Pays-Bas, le Portugal, la Russie, la Suède et la République Argentine y seront représentés. Le but de la réunion est, en ordre principal, la création d'une Commission permanente internationale chargée de prendre les mesures conservatrices nécessaires.

Fruits d'Automne :

M. Joseph Jongen a composé pendant son séjour à Sart-lez-Spa, où il passa les dernières vacances, un poème pour orchestre intitulé *Impressions d'Ardenne*.

M. Marcel Labey vient de terminer en Seine-et-Oise un drame lyrique en trois actes, *Bérangère*, qu'il a commencé à orchestrer.

Mme Ch. Sohy, dont la *Libre Esthétique* a fait connaître d'intéressants poèmes pour chant et quatuor à cordes, a écrit, au cours de l'été, *les Rencontres de Bouddha*, légende chantée, pour quatuor vocal et petit orchestre. L'œuvre est destinée à être exécutée avec des projections, dans le genre du *Miracle de Saint-Nicolas*.

M. Armand Parent a, dans sa retraite de Pont-Aven, composé une sonate pour piano et violon que vient d'éditer la maison Rouart, Lerolle et Cie.

Le compositeur allemand Hans Pfitzner, qui depuis longtemps n'a rien publié, termine actuellement un opéra en trois actes dont la vie de Palestrina lui a fourni le sujet. La maison Fürstner s'est assuré le droit d'éditer la partition, qui paraîtra d'abord à Paris, puis à Berlin.

Sir Edward Elgar a fait exécuter au festival de Leeds une étude symphonique inédite en quatre parties dans laquelle il s'est

efforcé d'évoquer la figure de Falstaff, — non le Falstaff truculent, ivrogne et bohème des *Joyeuses commères de Windsor*, mais un Falstaff historiquement décrit aux diverses phases de sa vie, depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort. Ce commentaire musical, qui n'est pas sans analogie avec le *Don Quichotte* de Richard Strauss et sa *Vie d'un héros*, tout en affirmant une personnalité distincte, a été très favorablement accueilli par la critique et par le public.

Le même festival a eu la primeur d'une œuvre lyrique pour baryton, chœur et orchestre composée par M. Hamilton Harty sur le poème de Walt Whitman *le Trompette mystique*, et d'une *Rhapsodie* pour orchestre de M. Georges Butterworth. Exécutée sous la direction de M. Nikisch, cette dernière, qui marque un début intéressant, a été particulièrement goûtée.

Pelléas et Mélisande a été représenté dernièrement, et pour la première fois, au Théâtre de Manchester. Bien que la version anglaise ne traduise qu'imparfaitement les nuances verbales qui donnent à l'œuvre son charme confidentiel, l'impression des spectateurs fut très vive, encore que ceux-ci ne soient guère initiées aux formes lyriques des maîtres d'aujourd'hui.

Miss Beryl Freeman chanta le rôle de Mélisande ; M. W. Hyde lui donna la réplique dans celui de Pelléas. M. E von Pyck exagéra quelque peu la violence de Goland. Miss Maud Santley et M. Harison Cook, dans les rôles de Geneviève et d'Arkel, complétèrent l'interprétation, qu'on s'accorda à trouver très satisfaisants. L'orchestre, conduit par M. Schilling-Ziemssen, fut assez discret pour ne jamais couvrir les voix. La surprise que provoqua la limpide instrumentation de M. Debussy succédant aux tonitruances de M. Richard Strauss fut d'ailleurs l'un des facteurs principaux du succès qui accueillit à Manchester *Pelléas et Mélisande*.

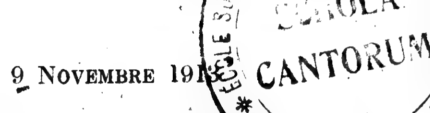
Sottisier :

La plaque (il s'agit de la plaque d'orientation du Mont-des-Arts) cite notamment : l'église des Riches-Claires, le château d'eau de Berchem-Sainte-Agathe, l'église d'Assche, le palais de la Bourse, l'église Sainte-Anne, la Maison du Roi, l'église de la Madeleine, la Tour de Sainte-Catherine, l'église de Molenbeek, l'église Saint Remy, l'Arbre-Ballon du Touring-Club, la Poste centrale, la gare de Tour et Taxis, le gazomètre de Laeken et bien d'autres merveilles encore, sans parler des rutilances des soleils couchants par ces magnifiques soirées d'automne.

La Dernière Heure, 2 octobre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Établts Ve Monnom soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 45. 9 NOVEMBRE 191





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« Peer Gynt » au Lessing-Theater [1]

Il faut citer tout d'abord les deux artistes incarnant Peer Gynt et sa mère Aase, en un contraste admirable comme la plus expressive dissonance : M. Kayssler, un gaillard superbement découplé, un vrai type de gymnaste, extraordinaire de fantaisie et de spontanéité dans Peer Gynt; Mlle Ilka Grüning, non moins vivante dans ses oppositions tumultueuses de détresse et de joie, de tendresse et d'exaspération maternelles et qui n'avait pas craint de se faire une voix de vieille femme, au chevrotement suraigu, très bien observée. Les scènes réunissant ces deux artistes furent surprenantes de réalisme. Tel, le tableau hallucinant de la mort d'Aase, agonisant sur son grabat, tandis que Peer, grimpé sur le pied du lit, suit sa chimère, fouaillant à coups de baguette un coursier imaginaire, — une chaise harnachée d'une ficelle...

L'ensemble me permit d'apprécier, une fois de plus, l'importance de l'organe vocal chez l'acteur dramatique, indépendamment de toute qualité de diction. On attribue généralement une importance trop exclusive à cette dernière, comme on fait de la voix chez le chanteur; en réalité, l'acteur a autant besoin d'une belle voix que le chanteur d'une diction convenable (1).

Les auteurs allemands, en général, possèdent des voix naturellement puissantes et bien timbrées. Celle de M. Kayssler est d'un éclat et d'un métal splendides; le personnage invisible du « Grand Contrefait » était rempli par une basse profonde (M. Klein-Rohden) d'un très grand effet. — A citer encore Tilla Durieux, actrice d'origine tchèque, me dit-on, ce que semblent confirmer sa grâce féline, la caressante langueur de ses inflexions vocales et de ses attitudes. Tilla Durieux, dans Anitra, fit de la *Danse* trop fameuse un petit poème sonore où chaque note prenait une valeur expressive; j'eusse souhaité la voir dans la danse des Sept Voiles (2).

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

(1) Dans l'ensemble remarquablement composé des interprètes de *Marie-Madeleine* de Maeterlinck, l'hiver dernier, à la Monnaie, le rôle du Christ proclamant les Béatitudes, à la cantonnade, était confié à une voix sourde et sans timbre : l'effet de la scène en fut entièrement compromis. Pour les personnages invisibles, la voix constitue un *desideratum* à la fois plus impérieux et plus facilement réalisable. La voix et la diction doivent suffire à évoquer tout le personnage.

(2) Il y avait cet été à Berlin une exposition de peinture allemande moderne pour laquelle on avait mis au pillage tous les musées, ainsi que les grandes collections particulières d'Allemagne. Le clou était un compartiment von Stuck, réunissant l'œuvre presque tout entière de cet énigmatique Bavarois, sorte de Böcklin hellénisant, qui aurait lu Baudelaire. Il y avait là la *Guerre*, le *Péché*, maints combats de centaures, de satyres heurtant leurs fronts ou luttant avec des chèvres; il y avait surtout deux têtes d'étude, *Tilla Durieux als Circé*,

Tout différent était le jeu des autres personnages féminins, apparemment confiés à des actrices allemandes. Ce qui semble surtout caractériser le théâtre d'Outre-Rhin par rapport au nôtre, c'est l'allure particulière des artistes femmes. Sont-elles gracieuses? Pas de la manière que nous l'entendons. Toutefois, les plaisanteries classiques sur l'absence de grâce de la femme allemande sont devenues un peu ridicules et surannées, avec quelques autres anas anti-germaniques. Mais ce n'est certes pas la grâce française; il s'y mêle quelque chose de vigoureux et de fort qui rappelle davantage l'antique; tous ceux auxquels il a été donné d'observer les attitudes sculpturales de Mme Fassbender dans Ysolde m'entendent. Quand le jeu devient plus mouvementé, — dans la gesticulation violente, la course, la danse, le saut, — l'énergie aisée, naturelle du jeu lui communique un cachet particulier que l'on pourrait qualifier de *grâce athlétique*.

Le fait m'avait déjà frappé, la veille, à Charlottenburg, dans la valse du *Freyschütz;* mais ici, ce fut bien autre chose. — Peer Gynt s'est sauvé dans la montagne, poursuivi par Ingrid, la fiancée qu'il a séduite et qu'il repousse à présent, après une brève et violente altercation. Il est seul. Mais voici venir trois pastourelles « courant, criant et chantant », dit le poète; ces sauvages ribaudes accostent le rustre visionnaire et l'entraînent dans leurs rondes. Le jeu de scène de ce court tableau fut une des choses les plus extraordinaires que j'aie vues au théâtre. L'emportement fou, les bonds, les sauts des trois actrices en question, à la fois parlant et chantant, ne seraient réalisables, chez nous, qu'avec des spécialistes de la figuration ou de la danse; nos actrices n'ont pas cette souplesse et cette agilité, encore une fois, cette grâce vigoureuse, « athlétique », d'amazones de Polyclète...

* * *

L'impossibilité de mettre convenablement en scène un nombre suffisant de tableaux constitue ici une sérieuse pierre d'achoppement. Toutefois, si l'œuvre échoua à Berlin, ce ne fut pas pour ce motif (1). La mise en scène était extrêmement soignée, compliquée même, ce qui, pour *vingt* tableaux, n'était réalisable qu'au moyen de la scène tournante, qui permet de planter un décor tandis que l'on joue dans l'autre. Pour les sites accidentés des premiers tableaux, la scène était en pente très accentuée, coupant obliquement le lointain des vallées évoquées sur la toile de fond par des sapins et des maisonnettes minuscules; colorations frigides et sévères, neige bleuâtre hardiment figurée au moyen de linges retombant en cascades de plis, comme le vent en drape quelquefois en hiver, sur les hauteurs; bouleaux grêles, au feuillage dentelé, plantés en plein milieu de la scène; gazons figurés par une sorte de peluche émeraude au poil profond, plus réaliste que nos toiles vertes; parmi les tableaux marocains, un désert ocre et violet très évocatif; effets de lumière parfaits.

Un tableau particulièrement réussi, comme mise en scène, fut celui de l'antre souterrain des *trolls* (kobolds), où Peer pénètre à la suite de la fille du roi du lieu, — et dont il se sauvera tantôt à grand'peine, afin d'éviter qu'on lui ôte les yeux de la tête pour lui permettre de voir les choses non plus en homme, mais en *troll*, c'est-à-dire non plus comme elles paraissent, mais comme elles sont. Une gaze tendue devant la scène; derrière, dans un demi-jour verdâtre, un grouillement indistinct et prodigieux qui ne s'arrête pas un instant et, à un moment donné, s'organise en un rythme unique, en une sorte de danse d'ours à laquelle la montagne elle-même semble participer. De ce vague fouillis monte un tumulte confus fait de grognements, de rires, de cris étouffés. C'est sur ce fond sonore que s'enlève le dialogue de Peer et du roi des *trolls*, dont chaque réplique amène, suivant le cas, une recrudescence de murmures, de cris ou de rires moqueurs, triomphants ou furieux : une réalisation remarquable du « bruit collectif » de la foule.

L'ensemble de la représentation offrait un cachet singulier de réalisme presque sauvage, de rudesse élémentaire semblant résulter non d'effets artificiellement combinés, mais de la psychologie des artistes eux-mêmes. L'effet était puissant. Quant à la jolie musique de Grieg, très soigneusement jouée pourtant sous la direction de M. Hoeberg, elle gênait plutôt;

qui compteront parmi les œuvres maîtresses de l'artiste, avec leur sourire fauve, découvrant les dents comme pour mordre, sourire fait de charme et de bassesse, de séduction et de férocité.

(1) J'avais écrit, dans mon précédent article, que *Peer Gynt* avait échoué au théâtre de l'Œuvre à Paris. M. Lugné-Poe m'écrit pour me dire, avec une documentation péremptoire à l'appui, que ce fut au contraire un de ses grands succès. Dont acte, avec le plus vif empressement. Je citerai toutefois ces lignes de Prozor, dans la préface de sa traduction, qui permettaient de supposer tout le contraire :

« La tentative la plus héroïque de l'intrépide Lugné-Poe fut celle qu'il risqua en faisant jouer la merveilleuse féerie d'Ibsen. Des difficultés d'ordres divers le forcèrent malheureusement à en éliminer une bonne partie. Ce qui lui restait lui imposa de grands sacrifices qu'il n'hésita pas à supporter, sans souci de ses intérêts, et n'écoutant que sa ferveur artistique. Il ne fut pas en état, toutefois, de donner à la pièce la mise en scène qu'elle comporte et dut s'en remettre, pour suppléer à cette insuffisance, à l'imagination des spectateurs, à l'illusion que le génie de l'auteur et le talent des interprètes devaient, selon lui, suffire à créer malgré tout. Ai-je besoin de dire qu'il fut déçu? Nous ne sommes plus au temps des tréteaux shakespeariens », etc.

elle fut trop, décidément, « sur tous les pianos ».

Le public, lui, a fort mal récompensé l'effort du manager, M. Barnowsky. Il a paru ne rien comprendre de cette poésie apocalyptique, déjà étrange à la lecture. « Disons-le froidement », ce fut un four. Ce qui ne prouve en aucune manière que M. Barnowsky ait eu tort.

ERNEST CLOSSON

MANZANA-PISSARRO

De tout temps les visions de l'Orient ont fasciné nos imaginations et captivé nos yeux. S'il vous est arrivé — à qui cela n'est-il pas arrivé ? — de souhaiter d'être le roi Salomon, c'était moins pour posséder sa sagesse que pour recevoir la visite de la reine de Saba. C'est qu'en effet nous sentons que de l'Orient nous viennent la lumière, la richesse, la volupté, le mystère, et tout ce que la vie peut créer de plus somptueuses sensations, de pensers plus profonds, de rêves plus intenses.

L'œuvre des plus grands maîtres a emprunté à l'inspiration orientale les plus éblouissantes pierreries ou les plus troublantes lueurs. Rembrandt ne pouvait manquer de porter là son investigation auguste. Les Bellini, Carpaccio, tous les grands Vénitiens se sont éperdûment adonnés à cette magie. Delacroix, à son tour, a été magnifiquement ému par les harmonies, les suggestions et les thèmes que la vie et l'art orientaux proposent à jamais à tout peintre et à tout poète.

Il y a, dans les œuvres d'art, l'Orient que l'on décrit, et l'Orient que l'on devine. Le premier n'est pas sans mérite, mais le second est plus beau encore, parce qu'il est dégagé de toute réalité capable de répugner à notre race, et qu'il ne retient que ce qui peut transporter tout humain dans les régions enivrantes de la féerie.

Manzana-Pissarro est de ceux qui ont préféré l'Orient qu'ils rêvaient à celui qu'ils auraient pu photographier et que l'on peut se procurer par les cartes postales. Il a conçu, avec une exactitude supérieure, l'indicible richesse et le pénétrant parfum de ces régions où tout concourt à l'anéantissement de l'être dans une caresse immense. Toute son œuvre est une merveilleuse *Invitation au voyage*, et elle est ce voyage lui-même, sans les fatigues, les promiscuités, les déceptions et les dégoûts que tout voyage réel, avouons-le, comporte.

Il a mélangé indissolublement et avec harmonie tout ce que nous imaginons de fort, d'envahissant et de suave dans la femme de l'Inde, de Java, de la Perse et de l'Arabie. Il en a fait ces beaux fruits voluptueux et puérils, ces traînantes et troublantes créatures, de qui la peau dorée émerveille les ors eux-mêmes du ciel et des ondes parmi lesquels elles se meurent. Il les a revêtues de draperies bariolées, coiffées de turbans et de madras impossibles à acquérir dans les bazars les mieux assortis, et que les fabricants lui paieraient très cher s'il consentait à travailler pour eux.

C'est un ouvrier, un décorateur et un peintre également excellents, ce qui donne à son originalité indiscutable la solidité, l'attrait et le précieux des choses bien faites.

Comme artisan, il ne s'est pas borné à employer les moyens courants qui suffisent peut-être à la consommation générale mais qui ne s'adaptaient pas à la belle sensualité de son tempérament. Il lui a fallu chercher — et il les a rapidement trouvées, — des techniques nouvelles, ou renouvelées, ce qui revient au même. Il a intaillé le bois de franches arabesques, de robustes veinures, et dans ces entailles il a fait ruisseler l'or. Le millionnaire ou simplement l'homme aisé et doué d'un peu de goût ne s'est pas alors présenté pour obtenir tout un mobilier de cette façon, qui eût été chose vraiment enviable et exceptionnelle. Il a également appelé les métaux pulvérisés pour en créer des atmosphères, des costumes, des fulgurances de pays implacablement opulents. Les papiers vils, le papier de verre, le papier jaune qui enveloppe les « frites » ont été réhabilités soudain par lui, comme étant les plus aptes subjectiles pour ces lourdes, rebelles et superbes matières.

Comme peintre, il était à bonne école. Camille Pissarro, le grand et vivifiant naturiste, lui enseigna les valeurs et les accords. Il n'aurait tenu qu'à lui de retracer, avec la même puissance et la même joie que son père, les pays que nous avons sous nos yeux, si sa passion ne l'avait entraîné à nous dépeindre ceux qui ne sont situés nulle part. Toutefois cet apprentissage, cette période de transition ne furent pas inutiles. Manzana-Pissarro y puisa les éléments mêmes de son évolution, et certaines de ses œuvres offrent le témoignage de l'utilité qu'il y a pour les peintres à n'enrichir que progressivement leur palette et leur facture, de façon à n'être pas comme les parvenus qui sont les premiers étonnés de leur fortune.

De l'accord entre l'artisan et le peintre devait résulter fatalement ce personnage si rare, et si nécessaire : un décorateur nouveau, un grand décorateur. Je crois avoir assez fait comprendre les horizons que nous ouvre celui-ci, les joyeuses nostalgies qu'il fait naître en nous. J'ai parlé de l'*Invitation au voyage*. Quelle illustration pour Baudelaire ferait l'œuvre de Manzana, et aussi pour les *Mille et une Nuits* et pour *Sakountalà !* Comme il vengerait l'Orient des idées fausses et des interprétations bourgeoises ! Comme Manzana nous sort de l'ethnographie et nous libère de MM. Cook et Bædeker !

Les empereurs d'Allemagne peuvent accaparer les Palestines et autres parties ingrates de l'Orient. Nous abandonnons bien volontiers aux protestants le berceau du Sauveur, tandis que nous contemplons ici, non point les insondables dieux de l'Asie, mais l'efflorescence radieusement animale de leurs favorites et de leurs bayadères.

ARSÈNE ALEXANDRE

Petite Chronique littéraire.

Tout est à la Chine. M. Gilbert de Voisins et M. Victor Segalen ont quitté Paris pour s'en aller explorer la *Grande Diagonale* le long de laquelle ils découvriront quelques-uns des derniers *blancs* de la carte d'Asie. Beau projet pour des écrivains. Il est vrai que ce ne sont point des écrivains ordinaires. Ils sont familiers des grandes explorations. M. Segalen a publié sous le nom de Max-Anély un admirable livre sur l'âme polynésienne : *les Immémoriaux*, et il connaît à fond les choses de Chine. Quant au comte Gilbert de Voisins, il voyagea au Dahomey et aussi en Chine, d'où il rapporta des pages subtiles et émouvantes. Nul doute que ces deux courageux voyageurs et subtils artistes ne nous rapportent une double moisson, également précieuse, littéraire et scientifique. Leur culture est en effet très étendue et ce ne sont point des hommes qui se contentent d'écrire des phrases pour le vain plaisir de les entendre résonner. La vie est là qui les appelle, et le vaste monde.

* * *

M. O.-W. Milosz, qui est certainement un des plus grands poètes français vivants, vient de rapporter d'Allemagne, où il l'a composé, un magnifique poème appelé : *la Symphonie de septembre*. C'est une œuvre puissante, profonde et mélancolique, d'une émotion intense et toute dédiée au souvenir. J'ai eu la bonne fortune de l'entendre lire au poète lui-même et je ne connais rien, même de lui, qui approche de ces stances d'un timbre si mystérieux... Selon toutes probabilités, c'est la *Nouvelle Revue française* qui aura la primeur de ce poème unique.

***

La lutte devient de plus en plus chaude autour de l'île Saint-Louis. M. Lemarchand n'avait pas prévu une telle levée de boucliers. Il ne sait plus très bien à qui il a affaire. Il confond un peu M. Marc Vromant et M. Emile Bernard. Pour défendre son fameux projet d'élargissement de la rue des Deux-Ponts, il en est réduit à invoquer l'argument insecticide. Comme s'il était nécessaire d'abattre une maison pour tuer une punaise !...

***

Mais partout la beauté est menacée. La vaillante revue de Marseille : *Les Marches de Provence* combat pied à pied pour créer un mouvement en faveur du pauvre canal de la Douane, menacé de comblement par une municipalité affolée de modernisme. Ce projet saugrenu est d'ailleurs complété par un autre, contre lequel il faudra aussi lutter : ces messieurs rêvent de combler également le Vieux-Port jusqu'à la Samaritaine, et ce sur une largeur égale au quai du Canal lui-même. C'est une folie sans nom, et en même temps une sorte de sacrilège, le Vieux-Port étant le berceau de la fondation de Marseille. Mais quand on a vu le Pont transbordeur...

***

La Phalange repart pour de nouvelles destinées, sous la direction de MM. Marc Brésyl et Louis de Gonzague Frick. MM. Rémy de Gourmont, Viélé-Griffin et Tailhade ont accepté la rubrique du « Fait littéraire ». M. Albert Thibaudet parlera des poèmes et M. Jean Florence de la philosophie. La presse a été confiée à M. André du Fresnois, le mémento littéraire à M. Billy, les variétés à M. André Salmon, le mouvement idéaliste à M. Divoire. Comme on le voit, on se trouvera entre gens de talent et la qualité de la composition de la rédaction régulière nous est un garant de la valeur de l'autre : la rédaction flottante.

***

Un beau livre que celui de M. Emile Nolly : *le Chemin de la victoire* (1). On n'a pas oublié le succès de *Gens de guerre au Maroc* et les lettrés se rappellent avec un grand plaisir ses délicieuses premières œuvres : *Mien-le-Maboul* et *la Barque annamite*. Dans ce nouveau roman M. Emile Nolly étudie un caractère d'officier français, Pierre Jarrier, en butte à toutes les difficultés de sa carrière, à toutes les tentations de la vie. Un très pur et très haut sentiment de son devoir l'aide à les surmonter. La victoire dont il s'agit ici est surtout une victoire morale. La carrière d'officier, quand on l'envisage avec cette noblesse et ce sérieux, apparaît comme une manière d'ascétisme. M. Emile Nolly nous le démontre avec une sérénité qui ne laisse voir qu'à l'examen son caractère héroïque.

***

(1) EMILE NOLLY : *le Chemin de la victoire*. Paris, Calmann-Lévy.

A signaler dans le numéro d'octobre de la *Nouvelle Revue française* un article tout à fait curieux de M. Albert Thibaudet sur le dernier livre de G.-K. Chesterton : *le Napoléon de Notting Hill*. Il fait toucher du doigt, avec une pénétration véritablement extraordinaire, le sens philosophique de l'œuvre déconcertante et folle (en apparence) de l'humoriste anglais :

Dieu, dans le roman de Chesterton, c'est l'humoriste Auberon Quin, devenu roi, et le Moïse de Notting Hill, qui est aussi le Napoléon de Notting Hill, c'est le candide, le naïf, le héros Adam Wayne. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Wayne porte ce prénom. Dans Adam Wayne, Chesterton a personnifié l'homme, l'homme qui est toujours neuf, imprévisible, absolu à chacun de ses instants vrais, à chaque heure où il est soulevé par l'enthousiasme, la foi, par ce qui paraît proprement humain. Mais Adam Wayne est, comme Adam sans Eve, l'homme incomplet. Savoir se détacher de soi, savoir jouer librement de soi-même, posséder cette mobilité, ce rire des flots, cette couronne de roses riantes qu'est l'humour (souvenez-vous de Zarathoustra), cela aussi fait l'homme véritable, s'incorpore à son métal sonore de Corinthe.

Peut-être que Chesterton, qui doit être fort contrariant, dirait qu'il n'a pas voulu aller si loin. Mais rien n'est plus naturel à un humoriste que d'ignorer la portée de son rire...

M. Henri Duvernois, le spirituel auteur de *Nounette* et de *la Bonne Infortune*, prépare pour le « *Journal* » un roman qui s'appellera *Faubourg-Montmartre*, où s'attestera, outre son humour et sa grâce attendrie, cette profonde connaissance des milieux parisiens, que personne autant que lui ne possède.

Mais, au fait, avez-vous lu *Nounette* (1), ce petit chef-d'œuvre de grâce et de fine satire ? C'est adorablement conduit. On se demande comment un écrivain peut avoir une telle adresse, une si délicate maîtrise. Et ce mélange de folie et de réalité, de fantaisie et d'observation, dont je ne me risquerais pas à fixer le dosage, tant il est subtil, variable, vivant ! Et ces personnages, tous ces petits pantins de Paris, menés par les ficelles de la gloriole ! Il en est qui ne font qu'une apparition brève et grotesque, mais ils sont si saisissants de saugrenu qu'on ne les oublie plus, tels ce Monsieur Le Chantenhors, l'amateur mondain, dont la plume va si vite qu'il en est effrayé.

Et puis tout cela est vu dans une espèce de rêve, plein de mélancolie et de tendresse. Quel que soit le succès de M. Henri Duvernois, son talent y sera toujours supérieur.

***

La manie des centenaires sévit. Statisticien, je prouverais aisément que nous célébrons un grand homme par jour. La quinzaine dernière en a vu éclore deux. C'est assez coquet. Diderot (il est vrai qu'il s'agit plus exactement d'un bi-centenaire) et Veuillot. Ces deux noms, encore qu'ils riment ensemble (assez pauvrement d'ailleurs) hurlent à côté l'un de l'autre. Ni les catholiques ne sont contents de voir célébrer Diderot, ni les libres-penseurs d'assister à la glorification de Louis Veuillot. Tout de même, politique et religion à part, l'encyclopédiste est un meilleur écrivain que le pamphlétaire chrétien. Dieux ! qu'il était vulgaire, l'auteur des *Odeurs de Paris* ! Et dire qu'il se croyait classique. Mais rien ne vieillit plus vite que les pamphlets.

(1) HENRI DUVERNOIS : *Nounette ou la Déesse aux cent bouches*, roman inédit. Paris, Fayard, collection *Modern-Bibliothèque*, illustrations d'après les dessins de Martin.

L'indignation fait des vers, a dit Juvénal, quand la nature s'y serait opposée. Mais elle fait souvent de bien mauvais vers, et une prose aussi bien facile. Décidément comprendre son temps, sans béate admiration, c'est encore la meilleure attitude intellectuelle.

***

Pamphlétaire, M. Maurice Beaubourg ne l'est jamais. Il a trop de goût. Mais quel merveilleux satiriste ! Son dernier conte, dans le *Mercure de France*, est un pur chef-d'œuvre. C'est l'humble histoire d'un brave homme retiré à la campagne et réduit à tuer sa belle poule : la Houdan. Il croit d'abord que c'est très simple. Mais des scrupules lui viennent. Et de scrupules en réflexions, il en arrive à se trouver devant ce gouffre moral, cette affolante pensée de la nécessité de tuer pour vivre, d'éteindre, si l'on veut seulement subsister, les beaux, les adorables yeux des créatures vivantes... Cela monte, monte, et finit par éclater, dans un bouillonnement terrible d'indignation métaphysique. Et c'est écrit dans une langue superbe, entraîné dans un mouvement impétueux et magnifique.

***

Plus calme, plus doux, plus enfantin — tout à fait différent d'ailleurs — m'apparaît le livre charmant que M. Robert de Bermingham consacre à des insectes. *Myrmillo* (1) est l'histoire d'une fourmi, d'une humble fourmi qui, grâce à son énergie et à sa fierté, devient une héroïne, et meurt en beauté. C'est à la fois très romanesque et basé sur des données entomologiques exactes. Une atmosphère de rêve enveloppe ces histoires menues et touchantes, où l'insecte, sans quitter ses caractéristiques animales, est en quelque sorte humanisé. M. Robert de Bermingham a voulu rénover un genre. Il y a réussi du premier coup.

F. M

(1) Robert de Bermingham : *Myrmillo : histoire d'une fourmi rousse de la forêt.* Paris, E. Basset.

L'orchestre de Saxe-Meiningen.

Au Concert populaire de demain paraîtra pour la première fois devant le public bruxellois l'un des orchestres symphoniques les plus réputés d'Allemagne : la célèbre chapelle du duc de Saxe-Meiningen. Depuis plus d'un quart de siècle, cette chapelle eut à sa tête des maîtres illustres, notamment Hans de Bülow, Johannes Brahms, puis M. Fr. Steinbach, actuellement directeur du Conservatoire de Cologne.

Cette chapelle de Meiningen, dit l'*Eventail*, a une histoire, et l'on cite d'elle des prouesses qui ne sont pas banales. Sous la direction de Bülow, elle en était arrivée à jouer par cœur les symphonies de Beethoven. Sous la direction de M. Steinbach, elle fit, il y a quelque dix ans, une tournée tiromphale à travers les grandes capitales avec les œuvres symphoniques de Brahms, qu'elle révéla en quelque sorte au pubic de Londres et de Saint-Pétersbourg et même de Vienne.

Son chef actuel est M. Max Reger, l'un des compositeurs le plus en vue de la jeune Allemagne, et qui n'est d'ailleurs pas un inconnu à Bruxelles. Il y a quelques années, il donna au Cercle artistique et littéraire une audition de *lieder* et de pièces de musique de chambre qui fit impression dans le monde des musiciens. M. Max Reger passe pour le plus fort contrepointiste du moment. Son œuvre est considérable, bien que le maître ait à peine quarante ans. Les *Variations* sur un thème d'Adam Hiller, qu'il dirigea au concert des 8-10 novembre, portent le numéro d'œuvre 100. Cette page symphonique, d'une éblouissante facture instrumentale et d'une richesse déconcertante de combinaisons contrepointiques, date de 1907. Elle fut accueillie avec enthousiasme lors de son apparition et fit rapidement le tour de toutes les grandes sociétés de concert à Leipzig, Vienne, Berlin, Hambourg, Brême, Cologne, Munich, Stuttgart, etc. M. Max Reger s'est produit dans tous les genres, la symphonie, le concerto, la musique de chambre, le « lied », sauf le théâtre, et toutes ses œuvres portent le cachet d'une puissante personnalité.

Comme il faut qu'en toutes choses, même dans la musique, les fortes individualités soient opposées les unes aux autres, en Allemagne on fait de M. Max Reger l'antagoniste de M. Richard Strauss, ainsi que jadis on opposait Brahms à Richard Wagner ; et le public de l'autre côté du Rhin se partage en deux camps : les Straussiens et les Regeristes !

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, lundi 10, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement des Concerts populaires, avec le concours de l'orchestre de la Cour de Meiningen, sous la direction du Generalmuzik-direktor Max Reger et avec le concours de M. Josef Szigeti, violoniste Au programme : l'ouverture d'*Obéron* par C.-M. von Weber, le Concerto en *ré* majeur pour violon et orchestre, op. 77, par J. Brahms, les Variations et Fugue, pour grand orchestre, par Max Reger et la Symphonie n° 5, op. 67 par L. van Beethoven.

Mardi 11, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième des Concerts classiques et modernes. Au programme : Bach, Corelli, Wieniawsky, Saint-Saëns, Sitt et Brahms.

Mercredi 12, à 8 h. 1/2, Salle de la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Richard Buhlig. Au programme : Beethoven et Chopin — Mêmes jour et heure, Salle Nouvelle, rue Ernest-Allard, première séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Anton Verhey, pianiste à Rotterdam Au programme : *Burlesque* (*ré* mineur), première exécution, pour piano et orchestre (R. Strauss) ; *la Fiancée du Timbalier*, pour chant et orchestre (C. Saint-Saëns) ; *1er Concerstück* (op. 14), première exécution, pour piano et orchestre (Emile-R. Blanchet) ; *la Vague et la Cloche*, pour chant et orchestre (H. Duparc) ; *Fantaisie sur d'anciens lieder flamands* (op. 3, n° 1) pour piano et orchestre (A. De Greef).

Vendredi 14, à 8 h. 1/2, Salle de la Grande-Harmonie, concert donné par MM. Marcel Jorez, violoniste, et Charles Scharrès, pianiste. Au programme : un choix d'œuvres de la jeune école française exécutés, la plupart, pour la première fois à Bruxelles.

Dimanche 16, à 2 h. 1/2, Salle Patria, sous les auspices de S. I. M., concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef, donné par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice.

Lundi 17, à 8 h. 1/2, Salle de la Grande-Harmonie, récital de violon, donné par M. Ilja Schkolnick.

Mardi 18, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale avec le concours de Mlle Georgette Guller, pianiste, et de M. E. Mainardi, violoncelliste.

Mercredi 19, à 8 h. 1/2, Salle Patria, 2me concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours de MM. Eugène Ysaye, violoniste, et Raoul Pugno, pianiste. Au programme : 1. Sonate n° 3, op. 108, de Brahms ; 2. Sonate en *sol* (dédiée à Eug. Ysaye) de Lekeu ; 3. Sonate en *la* majeur (dédiée à Eug. Ysaye) de Franck

Vendredi 21, à 8 h. 1/2, Salle de la Grande-Harmonie, récital de violon donné par M. Mischa Elman.

Samedi 22, à 8 h. 1/2, Salle AEolian, récital de chant donné par Mlle Suzanne Poirier. Au programme : œuvres de Schumann, J. Brahms, Saint-Saëns, Guy Ropartz et Bruneau.

Mêmes jour et heure, à la Grande-Harmonie, concert Arnolde Stephenson, cantatrice, J. A. Bilewski, violoniste, et Robert Schmitz, pianiste.

Liége. — Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken). Vendredi 14 novembre, à 8 h. 1/2, salle de l'Emulation, 24e concert historique avec le concours de

Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice. Au programme : 1° Quatuor d'archets, 1re audition (A. Parent) ; 2° Mélodies (S. Dupuis et C. Smulders) ; 3° Quatuor avec piano en *mi* bémol (J. Jongen).

Le premier concert du Conservatoire de Luxembourg sera donné, sous la direction de M. Vreuls, dimanche prochain, à 4 h. 1/4, avec le concours de M. J. Gaillard, professeur au Conservatoire de Liège, qui interprétera le Concerto pour violoncelle et orchestre de Lalo, la Suite en *ut* mineur pour violoncelle seul de J.-S. Bach et le *Lied* pour violoncelle et orchestre de M. Vincent d'Indy. Au programme symphonique, des œuvres de Beethoven, Richard Strauss, Paul Dukas, L. Sinigaglia et J. Debefve.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Fils Naturel. — Le Minaret.

Pour célébrer dignement le bi-centenaire de Diderot, M. Reding a remis à la scène *le Fils Naturel ou les Epreuves de la Vertu* et en a fait le deuxième spectacle de ses matinées littéraires. La tentative était audacieuse. La conférencière, Mlle Stéphanie Chandler, nous l'a révélé dans sa causerie préliminaire : M. Antoine lui même, l'homme de toutes les témérités, n'a pas osé jouer cette pièce à l'Odéon. Cette révélation était, elle aussi, plutôt téméraire. Il est toujours dangereux de divulguer des secrets de cette espèce, quand la victoire n'est pas assurée. Or elle l'était si peu, assurée, la victoire, qu'elle a déserté, pour la première fois, peut-être, le champ de bataille des matinées du Parc. *Le Fils Naturel* est tombé à plat. Sa sentimentalité larmoyante a fait rire aux éclats. Ce furent trois heures de douce gaîté. Engageons vite les spectateurs et les spectatrices du Parc à ne point juger Diderot d'après cette mauvaise pièce et à relire incontinent *le Neveu de Rameau* et même, mon Dieu, oui ! *les Bijoux indiscrets.*

* * *

Le Minaret! Que faut-il penser du *Minaret?* Mais tout d'abord qu'il y a, autour de la pièce, trois décors charmants et une musique de rue du Caire de M. Tyarko Richepin, qui est assez agréablement canaille. Ensuite qu'il y a, pour l'habiller, ou plutôt pour la déshabiller, toute une série de costumes délicieux et, dans ces costumes, à travers ces costumes, tout un bataillon de jolies jambes nues, de seins nus, de dos nus, de ventres nus... Quant à la pièce elle-même, prenons-la pour ce qu'elle est : un simple prétexte à couplets érotiques plus ou moins réussis. M. Jacques Richepin ne sera pas menacé de méningite tant qu'il se bornera à fabriquer des turqueries de ce genre. Mme Cora Laparcerie, qui a du talent, est étrangement dépaysée au milieu de cette scabreuse bouffonnerie, et l'on se demande ce qu'y vient faire l'art délicat et sincère de M. Jean Worms.

Samedi à quatre heures, il y a eu, aux Galeries, une matinée... de famille : c'est ainsi que l'annonçaient les affiches. M. Jacques Richepin conférenciait sur Jean Richepin, et Mme Jacques Richepin lisait des vers de son beau-père. Matinée de famille, en effet Mais était-il besoin d'en informer le public? Il s'en serait bien aperçu !

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Dario de Regoyos.

Une triste nouvelle nous arrive de Barcelone. Le peintre Dario de Regoyos, qui laissa à Bruxelles de si vivants souvenirs et de si chaudes sympathies, vient de succomber à la suite d'une douloureuse et longue maladie.

Né en pays basque, il vint se fixer en Belgique vers 1880, au temps où le compositeur Albeniz et l'excellent violoniste Fernandez Arbos, ses amis, achevaient leurs études au Conservatoire. Il y noua parmi les artistes, et principalement dans le groupe des peintres, littérateurs et musiciens de la *Jeune Belgique* et des *XX*, de solides amitiés que justifiaient la bonté de son cœur et la droiture de son caractère.

Il fut au nombre des fondateurs de l'Association des *XX* et prit part régulièrement aux expositions qu'elle organisa de 1884 à 1893, puis aux Salons de la *Libre Esthétique.* Qui ne se souvient de ses toiles originales, d'un caractère âpre et personnel, d'une harmonie de couleurs souvent charmante, où s'évoquaient les aspects d'une Espagne véridique dépouillée de tous souvenirs d'atelier, de tout pittoresque conventionnel? Ruelles tortueuses de Fontarabie aux façades armoriées, champs de maïs des environs d'Irun, paysages maritimes et rocheux de Pasajès, marchés, foires, pelotaris, processions de pénitents, sombres intérieurs d'églises peuplées de dévotes trouvèrent en lui un observateur attentif, habile à en discerner et à en exprimer le caractère. Emile Verhaeren, qui tenait l'artiste en haute estime, lui confia l'illustration d'un de ses livres, *l'Espagne noire*, que Regoyos parsema de croquis suggestifs. Car il excellait dans l'impression rapide, dans l'esquisse, dans l'improvisation. La plupart de ses dessins à la plume, notamment, ont un accent étonnant qui ne doit rien à personne. Ce qui seul l'empêcha de réaliser totalement les œuvres vers lesquelles le poussaient son goût naturel et son instinct de peintre, c'est l'absence d'un métier approfondi, d'une discipline à laquelle son esprit insouciant et rêveur refusait de se plier.

Il voyagea, s'éprit de l'Andalousie d'où il rapporta de nombreuses impressions vivement ressenties et traduites dans cette langue ardente et un peu barbare qui lui était habituelle. Mais la gaucherie de sa perspective et les libertés qu'il prenait parfois avec le dessin étaient compensées par la fraîcheur du coloris, par la délicatesse et l'imprévu des harmonies. La peinture de Dario est un fruit un peu acide mais d'une saveur rare et désaltérante.

Le peintre vécut à Vittoria, à Saint-Sébastien, à Barcelone, promenant à travers les villes et les paysages une âme ingénue, sensible, étrangère à toute autre préoccupation que celle de l'art. A cinquante ans, il avait gardé une candeur d'enfant que ni les difficultés de la vie, ni l'adversité n'avaient pu entamer.

Il reste de lui un souvenir au Musée de Bruxelles : son portrait en guitariste, exécuté un soir, en quelques touches, par Théo Van Rysselberghe, tandis que Dario tenait une assemblée d'amis sous le charme des voluptueuses mélopées que chantent les gitanes dans les bouges de Grenade et de Séville. De sa voix sombrée, il évoquait à miracle cette musique de rêve, tandis que ses doigts agiles faisaient bruisser en cadence les cordes de sa guitare Il jouait et chantait en artiste accompli, extériorisant avec plus d'aisance que dans ses réalisations picturales le lyrisme dont son âme était pleine. A plus d'un, cette vision évoquera de pathétiques souvenirs. Et la mort de Dario fera choir pour eux dans le passé toute une époque dont le souvenir est encore si vivant...

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Au Musée moderne, XXe Salon annuel du Cercle « Le Sillon ». — Au Cercle artistique et littéraire, exposition de MM. C. Jacquet et de l'œuvre de Paul Blieck (dernier jour). — A la Salle AEolian, 134 rue Royale, exposition d'artistes divers. — A la Galerie d'Art, 138 rue Royale, exposition de Mme S. Catz-Enthoven (jusqu'au 12) — Au Hoef, 218 rue de Bruxelles, à Uccle, dans l'atelier de J. Baudrenghien, exposition d'artistes divers.

Le ministre des Sciences et des Arts a visité lundi dernier le Salon des Artistes Wallons, à Mons, où il a été reçu par le président de la Fédération, M. Maurice des Ombiaux.

Le banquet qui groupera les exposants et tous ceux qui ont accordé leur sympathie à l'initiative de la Fédération des Artistes Wallons vient d'être fixé au 23 novembre. Les adhésions sont reçues au secrétariat, 48 boulevard Dolez, à Mons.

On inaugurera aujourd'hui au cimetière de Saint-Josse-ten-Noode un médaillon à la mémoire de Charles Morisseaux, œuvre de M. Ch. Samuel.

Pour cause de fin de bail, les collections du Musée du Conservatoire vont prendre le chemin du Musée du Cinquantenaire.

Cette nouvelle a été, dit *la Chronique*, accueillie avec d'autant plus de regret au Conservatoire que c'est par l'incurie de l'Etat que ces collections ne peuvent rester dans l'immeuble qu'elles occupent rue aux Laines.

Cet immeuble, dont l'Etat n'était que locataire, aurait, en effet, pu être acheté en d'excellentes conditions, il y a quelque dix ans.

Feu Gevaert tenait tout particulièrement à ce que l'admirable collection d'instruments anciens, dont il était si fier, restât au Conservatoire. Il avait fait diverses démarches dans ce sens au ministère. Et le ministre avait promis d'acheter les deux vieilles maisons de la rue aux Laines.

Malheureusement, cet achat décidé en principe fut remis de jour en jour. Et quand, enfin, l'Etat songea à tenir sa promesse, les conditions d'achat furent telles qu'il n'y eut plus moyen de donner suite à ce projet.

Au Cinquantenaire, on n'a pas encore décidé l'endroit où seront installées les collections du Conservatoire.

Il est cependant sérieusement question de les transférer dans le nouveau palais de l'avenue des Nerviens.

Pour l'inauguration des Conférences littéraires organisées par le Musée du Livre, M. Henri Liebrecht fera le mercredi 12 novembre, à 8 1/2 heures du soir, au local, 46 rue de la Madeleine, une conférence sur les *Poètes belges de langue française*. Il étudiera plus spécialement les poètes de la nouvelle génération et cherchera à dégager les tendances actuelles de la jeune école poétique belge. Sa conférence sera accompagnée d'une importante partie musicale, au cours de laquelle Mlle Alice Raucourt dira des adaptations mélodiques, accompagnée par le compositeur Charles Mélant et Mme Richez-Loeffler interprétera des mélodies de Jan Blockx, Flon et Mélant.

Nous apprenons que M. François Rasse vient de terminer l'orchestration d'un drame lyrique en cinq actes, *Sous les Tilleuls*, d'après Alphonse Karr et écrit sur un poème de M. Lucien Solvay.

M. F.-T. Marinetti, le créateur du mouvement futuriste, fera mardi et vendredi prochains, au Théâtre de la Gaîté, deux conférences sur *le Futurisme en littérature*.

Le Cercle *Excelsior*, qui a inauguré mercredi dernier la série de ses conférences par une causerie de Mlle M. Van de Wiele, annonce pour le 26 novembre une conférence de Mme Marcelle Tinayre sur *la Française vue par les étrangers*.

Le Théâtre de la Monnaie annonce pour le mois prochain la reprise de *Kaatje*, le poème lyrique en trois actes de MM P. Spaak et Victor Buffin. Le rôle de Pomona sera interprété par Mlle Symiane, les autres par Mmes Heldy, Bardot, Cuvelier, MM. Girod et de Cléry.

Vers le 8 décembre passera *l'Enfant prodigue*, la scène lyrique qui valut en 1884 le prix de Rome à M. Debussy.

C'est au début de décembre également que sera donnée la première représentation de *Pénélope*, de M. Gabriel Fauré, avec le concours de Mme Croiza.

M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, nous a adressé la carte suivante :

« A l'occasion du 25e anniversaire de son apparition au Théâtre Royal de la Monnaie, 18 novembre 1888, Richilde, Comtesse de Hainaut et de Flandre, sollicite pour elle un souvenir, et en faveur de sa sœur cadette Vasthi, Reine des Mèdes et des Perses, le vœu qu'

un soir enfin dans l'or et la brume confuse
surgissent les remparts et les palais de Suse. »

M. Léon Jehin, premier chef d'orchestre du Théâtre de Monte-Carlo, dirigera l'été prochain les concerts symphoniques de Spa, ainsi que les grandes représentations lyriques. Heureuse nouvelle pour les « Bobelins », M. Jehin étant un artiste accompli et l'un des meilleurs chefs d'orchestre de notre époque.

Le comité qui s'est formé à La Haye dans le but d'y construire un théâtre Richard Wagner sur le modèle des théâtres de Munich et de Bayreuth a réuni 1,800,000 florins. Le théâtre sera construit à Scheveningue, à deux kilomètres de La Haye.

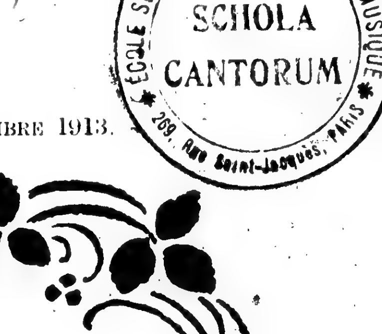
Une très importante collection de souvenirs se rapportant à Napoléon Ier et à son temps, la collection H. Buhrig, vient d'être dispersée à Leipzig par les soins de M. Karl W. Hirsemann. On n'imagine pas ce que la patience et les tenaces investigations d'un collectionneur peuvent réunir d'objets divers dans un domaine particulier. Le catalogue de la vente en question contenait environ 800 numéros. Les portraits de l'empereur et des généraux de la Grande armée y voisinaient avec les coiffures militaires, les uniformes, les armes. Il y avait des affiches, des estampes historiques, des caricatures, des statuettes, des médailles, des bijoux, des monnaies, et jusqu'aux tabatières, aux montres, aux fourneaux de pipes dont la décoration est empruntée à l'Epopée.

On a vendu aux enchères à Berlin quelques autographes de musiciens qui ont atteint des prix très élevés. Un manuscrit de Franz Schubert, l'autographe de son *Salve Regina*, a été vendu 1,320 marks ; deux lettres de Beethoven, l'une au baron Turckheim, l'autre à l'avocat Kanka, ont été payées respectivement 1,050 et 860 marks. Un manuscrit de J.-S. Bach, daté de 1731, a trouvé amateur à 810 marks ; une silhouette en noir, sur verre, de Mozart et de sa sœur au piano, a été cédée au prix de 450 marks. A cette même vente, le Cabinet de manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique a acheté une lettre autographe de Grétry, trois lettres de Charles Bériot et une lettre d'Hubert Léonard.

Les autographes sont toujours très recherchés en Angleterre. Dans une vente faite au début de cette année, on a payé une lettre de G. Washington à Samuel Powell, datée de 1789, 6,250 fr. ; une lettre du roi Edouard VII, 6,250 francs ; une correspondance du duc de Malborough relative à la guerre de succession d'Espagne, 5,000 francs.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. — N° 46. — 16 NOVEMBRE 1913.





REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE
BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

VENISE [1]

Voici une œuvre médiocre, artificielle et de la plus grande indigence musicale. Oui, médiocre, veule, sans ressort, sans but, sans personnalité. On l'écoute avec mollesse; on en parle sans courage. Comment la définir et la classer? Cela n'est ni réaliste, ni vériste, ni épique, ni symbolique, ni philosophique; c'est de l'esthétique de Kursaals.

Vous connaissez ces pantins qui promènent leur existence zigzagante d'Ostende à Venise, de Saint-Maurice à Biarritz. Détraqués ou désœuvrés, ils passent les douze mois de leur année dans les palaces et les sleeping. Ils occupent les terrasses fleuries des casinos, le dos tourné aux panoramas. Les hommes sont fortunés et nonchalants, ou aventuriers inquiétants. Les femmes sont énigmatiques, parfois équivoques, souvent attirantes; quand elles s'occupent malheureusement de musique, l'inventaire de leur répertoire révèle invariablement des mélodies de M. Paolo Tosti, la sérénade de Braga, le lamento de la *Tosca* et l'entr'acte de *Thaïs*. Elles agacent nos curiosités par leur vagabondage lassé, l'indépendance apparente, la largeur présumée de leur vie et de leurs pensées; et l'on s'aperçoit, en les fréquentant, qu'il n'est pas de plus tristes esclaves de leurs désirs, et pas de moins intéressants désirs de luxe sans art, d'amour sans force, de distractions sans finesse.

Un Jean Lorrain pouvait parer ce monde frelaté d'une poésie indulgente; il savait évoquer ces êtres d'artifice, dans une atmosphère de fleurs décomposée. C'est ce monde que *Venise* dépeint et auquel elle s'adresse; mais le parfum, la poésie, l'attrait équivoque des analyses de Jean Lorrain se sont évanouis. Il reste le goût des mélodies de MM. Tosti, Massenet et Puccini, une croyance vaniteuse qu'il n'est pas de luxe possible en dehors des palaces, et qu'une femme excentrique et un diplomate en congé sont les plus éclatants héros qui se puissent choisir pour raconter à nouveau l'éternelle aventure sentimentale.

Dès avant l'apparition de son œuvre, l'auteur avait eu l'occasion d'en dégager l'intention en faisant à quelques gazetiers la confidence de ses tourments de créateur : *Venise* devait chanter l'inconstance de la passion. Sur la merveilleuse Piazzetta, entre le Palais des Doges et la Bibliothèque de Sansovino, l'Américaine Nelly et le Parisien Jean Néran se rencontrent : une attention galante attendrit la jolie femme, et bien vite elle accepte le bras du jeune homme, et ses invitations. C'est l'amour, ne vous y trompez pas. Le deuxième acte va nous le montrer dans sa gloire : une demi-douzaine de noceurs se réunissent dans un cabinet particulier ou plutôt une salle de pas-perdus particulière, et s'y livrent

(1) Drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème et musique de M. Raoul Gunsbourg, représenté au Théâtre de la Monnaie, pour la première fois le 8 novembre 1913.

aux joies de la table et du champagne. A l'heure du San Marco, une farandole masquée envahit la scène et danse fort gaiement; l'héroïne, saisie d'un délire sacré et soulevant sa jupe de tulle, exécute le plus savoureux cake-walk qui se puisse contempler. Un orchestre de tziganes entraîne la bacchante, et ses bonds sont rythmés par les battements de mains de l'assistance, parmi laquelle bat également l'ami, l'Amant. C'est toujours de l'amour, ne vous y trompez pas. Le rideau se ferme sur ce triomphe passionné. Un sentiment aussi dévorant ne pouvait subsister à de telles altitudes; et la sublime passion se volatilise au dernier acte. Les Amants, qu'un séjour à Paris semblait peu favoriser, retournent à Venise pour y rallumer un feu qui se dérobe. Le dieu, hélas! ne les seconde plus et le cake-walk sacré ne se danse pas deux fois. L'œuvre se termine par la séparation mélancolique, le *rien ne va plus* des ternes crépuscules d'amour.

Cette trame irrégulière et inconstante sert de prétexte à une musiquette doucereuse, à fleur de peau, sans virilité, sans netteté fière. L'inspiration mélodique, pauvre et fuyante, est adroitement rehaussée par un artisan habile, qui sait utiliser ses instruments, en connaît les timbres et les ressources, et réussit parfois des combinaisons dont la simplicité pourrait séduire; mais cette technique discrète ne peut faire oublier la misère du fond. Au surplus, elle ne s'étend pas au style vocal, qui présente souvent des déclamations maladroites, des difficultés inutiles, des prosodies bizarres. D'ailleurs, quelle musique un tel livret pouvait-il féconder? A part le *reglione* du deuxième acte, cette pièce s'adapterait mieux au cadre de la comédie, car ses personnages sont trop précis et son aventure limitée. L'historiette fade d'un « petit cœur qui n'a pas d'histoire » est délayée en longues scènes larmoyantes, qu'aucun souffle de vérité, de généralisation humaine, ne vient élargir. La modernité des vêtements, écueil difficile, supprime le recul; il faut une action saisissante, un puissant souffle de lyrisme pour que l'impression de répétition sans costumes ne subsiste pas. Et ce souffle-là, reconnaissons-le, est difficile à garder dans un drame lyrique où les maîtres d'hôtel chantent.

Venise a été bien accueillie, et il est étrange qu'on s'en étonne. Une œuvre éminemment accessible, avec des cantilènes sur mon petit cœur, M. Ponzio en noceur alerte, Paulette en clown, des lueurs d'aube sur le grand canal, toute une décoration habile, disposait de précieux éléments de succès ; joignez-y la curiosité qu'inspiraient Mlle Kousnezoff et l'excellent M. Rousselière. La voix et la beauté de l'une, l'art parfait de l'autre n'ont déçu personne ; et ce fut un régal d'interprétation. Mais pourquoi chercher à ces succès normaux des causes profondes ? On a parlé de la revanche de la danse, d'une protestation significative contre des œuvres hautaines et ennuyeuses, de l'action radieuse, de la grâce et de la beauté ! Holà ! C'est se payer de mots. Si le deuxième acte de *Venise* a plu, la cause en est aux mollets harmonieux et souples, aux cuisses roses entrevues d'une séduisante et bonne fille que l'on n'espérait pas si généreuse de ses beautés. Les musiciens sérieux, croyez-le, ont goûté, en les contemplant sans hypocrisie, les plaisirs les plus délicats. Mais supposez une cantatrice exhibant des membres moins parfaits ; supposez-la, chantant immobile au milieu des gambades du ballet : nul ne réclamait le *bis* et l'acte s'achevait dans l'indifférence.

Que devient la musique en tout cela? Réclamez-vous de pareils amusements à la Monnaie, alors qu'il ne manque pas de *Folies-Bergère* pour les abriter? Vous blâmez ce théâtre, lorsqu'il tente le bel et courageux essai d'*Istar*, parce que cette musique, cette vraie musique essentiellement musicale, ne s'introduit pas, dans la passive intelligence des foules, aussi instantanément qu'une complainte de rues, et vous semblez presque satisfaits parce qu'une *Venise* ne reçoit pas l'échec que le bon goût devait lui infliger ! Faudra-t-il donc que la direction emprunte la salle de notre Scala pour y jouer *Parsifal?*

Henry Lesbroussart

FERDINAND HODLER

Hodler, dont le Salon d'Automne qui vient d'être inauguré réunit les toiles les plus significatives, exposa jadis assez continuement au Champ-de-Mars. Et nous allons assez souvent en Suisse pour avoir vu, dans les musées et surtout au musée historique de Zurich, ses compositions où figurent les hallebardiers et les reîtres de Marignan. Art qui ne manque ni de style, ni de grandeur âpre, ni surtout de mouvement. Des figures puissantes, aux musculatures contorsionnées, un archaïsme austère, un naturalisme parfois forcé, mais plus de science que d'émotion et une insensibilité curieuse du coloris.

C'est sans contredit une des figures intéressantes, caractéristiques de l'art helvétique. Existe-t-il une école suisse contemporaine? On a longtemps parlé de la peinture suisse comme de sa marine. Les Allemands ayant accaparé Holbein jadis, et Boecklin il y a cinquante ans (sans oublier Sandreuter), les Français ayant pris Liotard, Léopold Robert, puis, de nos jours, Steinlen, Grasset et Vallotton, il ne resta longtemps au pays de Guillaume Tell que Calame — ce qui, à dire vrai, est peu de chose.

Nous possédons, aux Salons, des exposants franco-suisses qui ont du succès : MM. Burnand et Giron, et Bieler, et surtout Mlle Breslau. Il y a le mystique Carlos Schwabe. Je ne parle que pour mémoire de Segantini, que le petit musée de Saint-Moritz n'empêche point d'être Italien. Il y a eu aussi Baud-Bovy, peintre de montagnes lui aussi, que j'avoue connaître mal.

Mais la Suisse n'a pas encore rencontré son grand homme, l'historien de sa beauté. Qui dira le mystère et le drame des luttes de la cime et de la nue, les prairies de moelleux velours, les

forêts ténébreuses agrippées telles des mousses aux flancs rocheux, et les frais vallons enfouis dans l'ombre où scintille le torrent, et les lacs admirables, rigides et clairs comme des saphirs et des émeraudes, et tout à coup agités par la tempête qui les creuse et les ravage, à croire qu'une furie s'est éveillée en leur profondeur?

Les paysagistes suisses se sont trop longtemps montrés des géographes scrupuleux, des portraitistes fidèles de leur pays. Souhaitons qu'il naisse un artiste qui révèle un peu davantage de la poésie et de l'âme inséparables de la nature. Jusqu'à ce jour, les grands paysagistes suisses ont été (si j'excepte le délicieux fantaisiste Töppfer) Jean-Jacques Rousseau et Henri-Frédéric Amiël.

LOUIS VAUXCELLES

COMPOSITEURS WALLONS

Le Dr Dwelshauvers vient de passer en revue dans *la Phalange* (1) les principaux compositeurs wallons et de fixer leurs caractéristiques, — en attendant qu'il en fasse, dans le Dictionnaire qu'il prépare, le dénombrement complet.

D'après lui, la nationalité de César Franck demeure indécise. « On sait, dit-il, que Franck est né à Liége le 10 décembre 1822. Sa famille n'en était pas originaire; son père provenait d'une localité belge voisine d'Aix-la-Chapelle, Gemmenich, où l'on parle allemand, et sa mère était Allemande et native d'Aix même.

Franck est-il Wallon? La question se pose pour lui comme pour bien d'autres, et d'autant plus pour lui qu'il ne vécut en Wallonie que pendant sa prime jeunesse, jusqu'en 1835.

Le fait qu'il aurait eu pour ancêtre un peintre, Jérôme Franck, né en 1540, à Herrenthal (Hérenthals?) en Campine, région essentiellement flamande, ne prouve en rien l'origine wallonne de Franck, quoi qu'en pense M. d'Indy, son biographe. Franck, né de parents parlant allemand, ayant vécu ses années décisives et son âge mûr à Paris, parfaitement inconnu en Wallonie jusqu'au jour où les Français magnifièrent son génie, est d'une wallonité douteuse, mais il est, je le répète, un phare pour les jeunes Wallons comme pour les jeunes Français, alors qu'il n'en est pas un pour les jeunes Flamands ou pour les jeunes Allemands : voilà sa position définie.

J'ajouterai que s'il rayonne aussi complètement par ses œuvres et par ses élèves, c'est surtout grâce à l'active propagande que M. Sylvain Dupuis fit en faveur de la jeune école française et de son chef, tant à l'époque où il dirigeait à Liége les *Nouveaux Concerts* que pendant les années où il fut chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Aujourd'hui directeur du Conservatoire royal de Liége, il continue d'ailleurs sa campagne d'initiative artistique.

Depuis que les œuvres de Franck trouvèrent accès, ce qui remonte peu avant 1890, son influence se remarque chez nos compositeurs, avec un maximum chez ceux qui sont actuellement dans la quarantaine, leurs cadets se colorant de tendances plus modernistes encore, le debussysme, par exemple.

L'influence franckiste ne fut du reste pas immédiate; on connut ici bon nombre d'œuvres de M. d'Indy avant la plupart de celles de Franck; un jeune musicien belge qui faisait son éducation en France, Guillaume Lekeu, fut le disciple de Franck et ses œuvres géniales préparèrent aussi la voie à la connaissance de celles de son maître.

Ainsi que le remarque M. Charles Van den Borren dans son sagace article sur la Musique belge paru dans l'*Art moderne*, « la mort de Lekeu et son exemple semblent avoir été le signal de la création, en Belgique, non pas d'une véritable école wallonne, mais bien d'un groupement d'artistes issus de la Wallonie, qui, délibérément ou inconsciemment, se rattachent aux tendances inaugurées par Franck et continuées par Lekeu » (1). J'irai plus loin dans la précision en relevant que le mot *inconsciemment* se rapporte aux premières années du mouvement et à l'influence la plus directe de Franck, tandis que l'étude sur les conseils de M. d'Indy d'une part — beaucoup de Belges ont été à la *Schola* — et d'autre part la réaction nécessaire contre la flamingantisation actuelle de la Belgique ont créé le mouvement intentionnel *délibérément* wallon.

L'auteur de cette étude précise avec justesse les particularités de chacun des musiciens wallons d'aujourd'hui. Prenons pour exemple les paragraphes consacrés à trois des compositeurs les plus appréciés, MM. V. Vreuls, J. Jongen et Théo Ysaye :

« M. Vreuls (1876) qui, après des études commencées à Liége, acquit le fond de son savoir dans les cours de M. d'Indy, a passé les années décisives de son développement à Paris. Depuis sept ans, il dirige le Conservatoire de Luxembourg, qu'il créa. C'est lui qui a doté notre répertoire wallon des œuvres de la plus grande envergure et du plus profond dramatisme. Il manie l'orchestre — qui est son élément propre — avec une maîtrise digne des plus grands symphonistes, il en fait un élément expressif puissant, capable d'évoquer les plus hautes pensées. Son *Jour de Fête*, lumineux poème symphonique, son *Cortège historique*, son *Werther*, le classent parmi les grands compositeurs de tous pays. On peut attendre — je le sais par la lecture de la partition encore inédite — une révélation exceptionnelle de son drame lyrique *Olivier le Simple*.

Pourtant il a obtenu son premier succès dans la musique de chambre, dont il maîtrise la forme et la pensée : son *Trio*, son *Quatuor*, sa *Sonate* pour violon et piano, son *Poème* pour violoncelle et orchestre en témoignent. Pour le chant, il a composé peu d'œuvres; des mélodies, un *Triptyque* (chant et orchestre) retiennent l'attention par leur profondeur d'émotion et leur construction savante. Leur accompagnement est d'une belle polyphonie orchestrale. Et dans toutes ces compositions, deux choses frappent : l'inspiration mélodique pleine de souffle et le caractère marqué, incisif, des motifs.

Le talent de M. Jongen est le contrepied de celui de M. Vreuls. Chez lui, rien de cette exubérance dramatique : du lyrisme, de la finesse, qui s'évoquent dans des œuvres d'intimité, tout aussi bien écrites, mais pleines de teintes douces, de clair-obscur, d'optimisme rêveur.

Quand il aborde un poème symphonique, c'est pour évoquer, comme dans *Lalla Roukh*, la magie de l'Orient. Il a pourtant aussi composé pour la scène un drame lyrique en quatre actes et *S'Arka*, un acte joué l'an passé au théâtre de la Monnaie, mais ce n'est là qu'un intermède dans sa vie de compositeur de musique pure. Parfois il s'inspire, comme dans sa *Fantaisie sur deux Noëls wallons* (2), des chants du terroir; plus souvent son inven-

(1) Livraison d'août.

(1) Voir *l'Art moderne* de 1910, nos 47 et suivants.

(2) On peut se demander pourquoi les Wallons s'inspirent rarement des chants populaires de leur contrée native, tandis

tion mélodique propre se développe; elle attire puissamment dans ses deux *Trios* pour piano et cordes (1897 et 1906), ses deux *Sonates* pour piano et violon (1903 et 1909), sa *Sonate* pour piano et violoncelle (1912), son *Quatuor à cordes* (1894) et dans tant d'autres pièces qui prouvent la plus généreuse inspiration, disposée heureusement dans le cadre des grandes formes musicales.

M. Théo Ysaye « que son fin tempérament apparente tout naturellement aux jeunes Français, se laisse volontiers séduire par la grâce légère et la spiritualité de leur manière d'écrire », dit M. Van den Borren dans l'article déjà cité. Je voudrais ajouter à cette remarque très juste que les œuvres de M. Théo Ysaye, frère du grand violoniste, sont basées sur le fond le plus sérieux. Son *Concerto* de piano, joué par M. Pugno, sa *Fantaisie sur un thème populaire*, sa *Pièce* pour deux pianos allient la grâce de la forme à de profondes pensées. Je connais moins son *Poème symphonique*, *les Abeilles*, *la Forêt et l'Oiseau*, qui obtinrent grand succès. »

Petite Chronique littéraire.

Coïncidence assez piquante, au moment même où paraît le très intéressant livre que M. Jean de Kergorlay publie sur Chypre et sur Rhodes (1), nous apprenons la nouvelle que « l'hôtel de la langue française » à Rhodes, le plus beau monument de l'île et qui servait de résidence aux prieurs de France de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, vient d'être acquis par M. Bompard, l'ambassadeur de France à Constantinople, qui l'offrira à la République. Voilà qui redonne une singulière actualité au livre de M. de Kergorlay. Passionnant, d'ailleurs, ce bouquin. L'histoire de Famagouste est une des plus merveilleuses qui soient. Et ces ruines impressionnantes, du plus pur gothique, constituent, dans un paysage d'Orient, le site historique le plus chargé de nostalgie que nous puissions visiter. Je pense à la belle page que M. Henri de Regnier a consacrée à Famagouste, et aussi aux décors prodigieux de *la Pisanelle*.

Le docteur A.-F. Legendre, dont tout le monde se rappelle la terrible histoire, nous donne le récit de sa dernière exploration dans le Yunnan (2).

Je ne sais rien de plus étrange que de connaître les gens dont on voit tout à coup citer les noms dans un livre, surtout comme des héros. J'ai connu le commandant Noiret, lequel partit avec mon ami Henry Asselin et M. Bons d'Anty pour la Chine, il y aura tantôt sept ans. Et je ne crois pas être le seul, parmi les lecteurs de *l'Art moderne*, à avoir connu Wilden, cet autre héros, devenu plus tard consul de France en Chine, — Wilden, qui n'est autre que le beau-frère de l'éminent écrivain Louis Dumont-Wilden. C'est à Wilden que le docteur Legendre, blessé et traqué, écrivit l'admirable et terrible lettre que je veux transcrire ici tout entière :

Oua-Lao, 1er novembre 1911.

Mon cher Wilden,

Le 25 octobre, sur route, avons été (Dessirier et moi) attaqués et blessés par sabre à la tête et aux mains : avons échappé par miracle aux rebelles; avons essuyé plus de cinquante coups de feu. L'annamite Hien a été tué. Réfugiés Houang-Choui-Tang. Restés six jours dans auberge, protégés par gens de Oua-Lao envoyés par famille Tchang, qui a été superbe de dévouement et de générosité. Privés de tout, ayant tout perdu, n'ayant plus que les vêtements portés le jour de l'attaque, avons été nourris par ces braves gens. Craignant une surprise dans le marché de Houang-Choui-Tang, la famille Tchang nous a enlevés hier soir et emmenés dans sa maison bastionnée, où la protection sera efficace. Si les rebelles restent maîtres de la situation, resterons ici en attendant d'être emmenés au Yunnan par la montagne.

Ne sais encore quand sortirons d'ici, mais il y a tout lieu d'espérer que rien de tragique ne surgira désormais. Vous pouvez rassurer ma chère femme. Et si mes prévisions ne se réalisaient pas, dites-lui que toutes mes pensées sont pour elle et pour ma mère, sœur et frères tant chéris. Mais j'espère bien les revoir. J'ai paré en partie le coup qui devait me fendre le crâne, et l'entaille est en bonne voie.

Mon boy et le cook auraient fui : ils ont deux malles chinoises en cuir à moi et une valise brune (crocodile) : il s'y trouve quelques documents précieux (un carnet et une carte), les seuls qui restent. Car toutes nos cartes, levés, tout le pénible travail d'un an, toutes mes collections et mes carnets de notes, tout est perdu. C'est ce qui me fait le plus de peine.

Au revoir, mon cher Wilden. La famille Tchang mérite qu'on publie partout son nom. Elle désire que du secours vienne du Yunnan si la rébellion dure, ce qui est possible. Je sais n'avoir aucun secours à attendre de ce côté, mais vous pourriez télégraphier à Pékin et à Tchentou, si le Setchouen est pacifié. Nous pourrons tenir longtemps ici.

Bien cordialement,
A. Legendre.

Cet homme à demi-mort, qui ne pense presque pas à la mort mais à la disparition des documents de son travail, voilà un héros moderne.

* * *

L'extraordinaire histoire du *Grand Meaulnes* de M. Alain-Fournier vient de finir dans la *Nouvelle Revue française*. C'est vraiment une tentative littéraire toute neuve. Il y a là-dedans une invention sans cesse jaillissante, un goût du mystère et de l'étrange, un foisonnement d'aventures, une sorte d'étonnement perpétuel. C'est, bâtie sur une assise de réalité très ordinaire, dans un milieu extrêmement modeste, une histoire quasi merveilleuse. Tout y est inattendu et cependant tout s'explique. L'émotion, la grâce, la tendresse s'y mélangent subtilement. On parle beaucoup de ce beau livre pour le Prix Goncourt, ainsi que du *Vieux Garain* de M. Roupnel et que du *Kilomètre 83* de M. Henry Daguerches... Ce sont trois belles œuvres, et celle qui triomphera ne l'aura pas fait sur des ruines ou des fantômes.

* * *

M. Dominique Durandy, dont j'ai parlé ici même à propos de son livre : *Poussières d'Italie*, ajoute de nouvelles feuilles à son « carnet d'automobiliste » (3). Ce sont des sensations de Hollande,

(1) Comte Jean de Kergorlay : *Soirs d'épopée : Chypre et Rhodes*. Paris, Plon.

(2) Dr A.-F. Legendre : *Au Yunnan et dans le massif du Kin-Ho*. Paris, Plon.

(1) Dominique Durandy : *A travers la Hollande*. Paris et Bruxelles, Van Oest.

amusantes et verveuses. L'auteur n'a point la prétention de découvrir le pays de Ruyter et d'Erasme. Mais, du point de vue d'un automobiliste qui passe, il envisage choses et gens, mœurs, costumes et décors. Il dit leur fait aux hôteliers modern-style, honte d'une corporation là-bas particulièrement honnête. Il s'extasie gentiment sur l'abondance des premiers déjeuners dans ce pays de Cocagne, il peint avec des couleurs vives et franches l'île bariolée de Marken, il dit la grâce de Volendam et la pourriture vénitienne d'Amsterdam, il raille avec bonhomie les touristes ahuris devant les toiles vertes derrière lesquelles on sait qu'il y a des Rembrandt, il s'amuse du marché aux fromages fameux. Enfin, c'est un passant qui n'a point de préjugés, ni de poses. Il flâne. Et cet état n'est-il pas le meilleur, celui où l'on possède le plus de réceptivité ? On sent que M. Durandy n'a pas été en Hollande pour y écrire un livre, mais qu'il n'a écrit ce livre que pour se rappeler le plaisir d'un voyage. Il devrait être interdit d'employer une autre méthode. F. M.

A L'UNIVERSITÉ NOUVELLE

Conférence de M. Jean Chantavoine sur « Les Caractères de la musique française ».

Parler de la musique française et en déterminer les caractéristiques avec la plus parfaite objectivité et la plus entière impartialité, de façon que chacun se dise : « Il voit juste, il rend à la musique française la justice qui lui est due, sans chauvinisme, sans parti-pris contre la musique des autres nations » : voilà ce que M. Jean Chantavoine a fait, l'autre soir, à l'Université Nouvelle, avec une clarté, une élégance et une force de persuasion sans pareilles. Il n'y a, je crois, que les Français pour voir les choses d'aussi haut et avec une telle clairvoyance. L'intellectualisme qui règne chez eux leur donne ce sens critique aigu qui manque si souvent aux Allemands, aux Anglais et aux Italiens, surtout quand il s'agit d'objets trop proches de nous.

C'est, d'après M. Chantavoine, ce même « intellectualisme » qui constitue, depuis les troubadours et les trouvères, le fondement essentiel de la musique française. C'est lui qui fait à la fois sa force et sa faiblesse. En France, la musique ne se suffit pas à elle-même : il lui faut une base littéraire, un texte, des paroles, un programme. La langue française manque de cette « vocalité » dont surabonde l'italienne. Par là-même, la mélodie française n'a ni le caractère chantant de l'italienne, ni le caractère accentué de l'allemande. Elle est, de sa nature, un peu sèche, un peu étriquée. Pour neutraliser cette insuffisance, il lui faut faire parfois des emprunts à l'étranger : d'où les poussées d'italianisme que l'on constate à divers moments de l'histoire de la musique en France; d'où l'adoption de la dialectique allemande pour le développement des idées, dans la musique pure.

Sèche, si l'on veut, la mélodie française est alerte et souple au suprême degré et se prête par là-même à la plus infinie variété d'expression. Exempte du formalisme traditionnel, la musique de France a des curiosités que l'on n'a pas ailleurs : aussi est-elle merveilleusement inventive et libre. La France est une grande initiatrice, en musique comme en bien d'autres choses. Rien ne l'entrave dans ses essais. Emprunteuse, elle l'est, certes, mais elle a aussi, grâce à ses dons d'invention, beaucoup prêté. Bach n'a pas dédaigné d'écrire dans la manière de Couperin. Mozart a été influencé par l'opéra-comique français. Rameau a créé l'harmonie européenne qu'un autre Français, M. Debussy, s'est chargé, un siècle et demi plus tard, de battre en brèche. Berlioz a été, dans le domaine des formes musicales et de l'instrumentation, un véritable révolutionnaire dont l'action s'est étendue à l'Europe entière. Liszt, artiste de culture toute française, a eu une action analogue...

Mais l'on ne saurait rendre compte, en un résumé aussi sommaire, de toutes les finesses de cette conférence. Seuls ceux qui ont eu le privilège de l'entendre peuvent juger en connaissance de cause de la vérité et de la force démonstrative de tout ce qu'a développé M. Chantavoine. Ch. V.

NOTES DE MUSIQUE

Le Récital Buhlig

M. Buhlig est un pianiste des plus intéressants. Il a, au plus haut degré, le sentiment de la poésie dont le piano est capable, et il a des façons d'exprimer cette poésie qui sont d'un artiste tout à fait sensible et délicat.

Son programme comportait du Beethoven (Variations en *ut* mineur, *Appassionata*) et du Chopin (Sonate en *si* bémol mineur, Etudes, Mazurkas, etc.). La nature de M. Buhlig nous a paru s'accommoder mieux du second que du premier. L'atmosphère nuageuse qui enveloppe la plupart des poèmes musicaux de Chopin trouve en lui un interprète d'une rare intensité expressive, et tels passages, comme le final de la sonate en *si* bémol mineur, apparaissent, sous ses doigts, comme une réalisation idéale de ce qu'a rêvé le maître. Cette sorte d' « impressionnisme psychologique », qui caractérise une bonne part de l'œuvre de Chopin, et dont M. Buhlig a si finement saisi le sens, n'existe qu'en germe chez Beethoven, et ne se manifeste que fugitivement dans le cadre d'une architecture musicale encore tout imprégnée de la ligne classique. En ne faisant pas cette distinction, M. Buhlig nous a parfois semblé trop « chopinisant » dans sa traduction du style beethovenien. Trop souvent, dans son interprétation de l'*Appassionata* et des Variations en *ut* mineur, la mélodie principale ne se profile pas avec assez de netteté sur les dessins d'accompagnement; elle se perd en quelque sorte dans l' « impressionnisme » de ces dessins, et l'on a, en définitive, l'évocation d'un Beethoven un peu trop romantique et d'un relief légèrement monotone. Ch. V.

MEMENTO MUSICAL

Le concert que devait donner aujourd'hui M. Ch. Delgouffre à la Salle Patria est remis à jeudi prochain à 8 heures du soir. On en trouve ci-dessous le programme.

Aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, avenue Deiré 13, séance de musique donnée par MM. E. Bosquet et D. Defauw avec le concours de Mme M.-A. Weber, de la Section chorale et d'un orchestre à cordes. Au programme : Sonate en *si* mineur pour violon et piano (J.-S. Bach); la *Damoiselle élue*, pour soli, chœur et orchestre (Debussy); Concert pour violon, piano et double quatuor à cordes (E. Chausson).

Lundi 17, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon, par M. Ilja Schkolnick.

Mardi 18, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, soirée musicale avec le concours de Mlle Georgette Guller, pianiste, et de M. E. Mainardi, violoncelliste. Au programme : L. Boccherini-Piatti, W.-F. Bach, Cl. Ballastre, J.-F. Dandrieu, Chopin, Brahms, Saint-Saëns, J. Suk.

Mercredi 19, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de la Société philharmonique, avec le concours de MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno. Au programme : sonate n° 3 (op. 108), de Brahms, sonate de Lekeu et sonate de César Franck.

Jeudi, 20, à 8 h., Salle Patria, concert avec orchestre sous la direction de M. Arthur De Greef donné par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mme Berthe Albert, cantatrice. Au programme : *Burlesque*, pour piano et orchestre, première exécution (R. Strauss); la *Fiancée du Timbalier*, pour chant et orchestre (C. Saint-Saëns); *1er Concertstück* (op. 14), pour piano et orchestre, première exécution (Emile-R. Blanchet); *la Vague et la Cloche*, pour chant et orchestre (H. Duparc); *Fantaisie sur d'anciens lieder flamands* (op. 3, n° 1), pour piano et orchestre (A. De Greef).

Vendredi 21, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon par M. Mischa Elman.

Samedi 22, à 8 h. 1/2, Salle Æolian, récital de chant par Mlle Suzanne Poirier. Au programme : Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Guy Ropartz et Bruneau. — Mêmes jour et heure, à la Grande-Harmonie, concert Arnolde Stephenson, cantatrice, J.-X. Bilewski, violoniste, et Robert Schmitz, pianiste.

Dimanche 23, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième Concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste, Mme Jane Delfortrie et Mlle Edyth Buyens, cantatrices. Au programme : Symphonie n° 2, première exécution (Th. Dubois); Concerto pour violon et orchestre (Beethoven); *La Légende du Chévrier*, pour soprano et contralto solos, petit chœur et orchestre (Fr. Rasse); *Impressions d'Ardenne*, poème symphonique, première exécution (J. Jongen); *Kermesse flamande*, esquisse symphonique d'après Breughel, première exécution (M. Brusselmans). Répétition générale la veille, mêmes salle et heure.

Dimanche 30, à 2 heures, premier concert d'hiver de la Société de Musique de Tournai avec le concours de Mme Bathori-Engel, de MM. Paulet et Mary. Au programme : *les Saisons*, oratorio d'Haydn.

AUX « AMIS DES MUSÉES »

La troisième conférence organisée par les « Amis des Musées » au Cercle artistique avait pour sujet *la Sculpture en Wallonie* et pour auteur M. Jules Destrée.

Avec l'éloquence qu'on lui connaît, M. Destrée s'est attaché à montrer la continuité de la tradition sculpturale dans la région wallonne depuis l'époque romane qui connut la gloire des dinandiers et des orfèvres tels que Renier de Huy (XIIe siècle) et Hugo d'Oignies (XIIIe siècle) jusqu'aux jours de Constantin Meunier et de Victor Rousseau en passant par André Beauneveu, Jacques Dubroeucq, Jean Bologne, Jean Delcour, Laurent Delvaux...

Par la parole et par l'image, M. Destrée évoqua les œuvres maîtresses de cette lignée de grands artistes. Le public nombreux venu à cette conférence lui fit le succès qu'il convenait : c'est dire que son accueil fut chaleureux.

CONCOURS D'ARCHITECTURE

Un concours pour l'érection du Bureau central de la Caisse d'Epargne de Vérone (Italie) est ouvert entre architectes de tous pays. L'auteur du projet classé premier recevra 30.000 lire ; le second prix sera de 15,000 lire. Le délai pour le dépôt des projets expirera le 15 février 1914. S'adresser pour le programme au secrétaire de la municipalité de Vérone.

***

Le gouvernement de la principauté de Monaco ouvre un concours international pour la construction d'un Palais de Justice en vue duquel il a prévu une somme de 550,000 francs. Un prix de 5,000 francs sera décerné à l'auteur du projet classé premier par le jury.

Les intéressés belges peuvent consulter dans la salle de lecture du Bureau officiel de renseignements commerciaux le programme du concours, le plan de situation du terrain, ainsi que des photographies de la cathédrale, située près du nouveau Palais de Justice et dont les architectes devront rappeler le style dans la mesure du possible.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Petit Café.

Ah! Courons au *Petit Café* qui fait, qui fera longtemps les beaux soirs de l'Olympia ! On n'était pas sans méfiance et sans crainte. Une pièce tant vantée, tant claironnée par la critique parisienne ne nous disait rien qui vaille. A force de nous répéter : « Vous allez bien rire ! », on avait fini par nous persuader que nous ne nous ririons pas tant que cela. Eh bien, crainte et méfiance étaient mal fondées. Nous avons ri, et de bon cœur, et de tout cœur, à cœur déboutonné... Et, je l'avoue, cela nous a fait grand bien. Une pièce gaie, une vraie pièce gaie, où le rire ne sonne pas faux, ne grince pas, ne mord pas, quelle fête ! Une pièce dont les personnages ne sont pas d'abjectes fripouilles ou d'odieux hypocrites, quelle rareté !

Je ne raconterai pas le *Petit Café*. L'anecdote ici n'est rien. Ce sont les détails, les mille et un détails qui sont exquis, qui font tout le prix du spectacle. C'est la sincérité, la spontanéité, l'entrain libre et naturel de tout cela qui amuse, qui ravit, qui oblige le plus grave à l'hilarité contagieuse. Et puis, tout comme chez Molière, la farce, chez Tristan Bernard, a des dessous : tel mot drôle éclaire tout à coup, comme un brusque jet de lumière, les coins cachés de l'âme humaine. On rit, mais l'on pense : « Ah ! comme c'est vrai ! »

Il faut tout dire : le *Petit Café* est admirablement joué à l'Olympia. Jules Berry est le garçon de café rêvé et le reste de la troupe est à sa hauteur. C'est un grand, un légitime succès.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de Peinture moderne : *le Sillon*. — Salle Æolian, 134 rue Royale, exposition d'artistes divers (jusqu'au 18). — Galerie d'Art, 138 rue Royale : MM. F. Verhevick et R. Lutter. — Studio : M. Raoul Hynckes. — Au Hoef, 218 rue de Bruxelles, à Uccle (atelier de M. J. Baudrenghien), exposition d'artistes divers.

Le gouvernement a accepté le don de 5,000 francs que lui a fait M. H. Carton de Wiart pour que les intérêts de cette somme soient affectés à l'institution d'un prix décerné tous les cinq ans à l'écrivain belge qui aura mis le mieux en lumière, sous une forme littéraire (roman historique, contes ou nouvelles), les épisodes ou les aspects de notre vie nationale dans le passé.

Le prix sera alternativement attribué par un jury composé de trois membres à un écrivain de langue française et à un écrivain de langue flamande.

On sait que cette somme de 5.000 francs représente le montant du prix quinquennal de littérature française attribué à M. H. Carton de Wiart.

M. Léon Du Bois, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, a été chargé par un éditeur parisien de continuer l'important *Traité d'harmonie* que Gevaert avait laissé inachevé. Celui ci avait publié la partie théorique; M. Du Bois publiera la partie pratique. Ce travail n'exigera pas moins de deux ou trois années.

La Société des gens de lettres de France s'associera à la commémoration du prince de Ligne. Elle a délégué son président, M. Georges Lecomte, pour la représenter dans le comité de

patronage. Déjà des communications fort curieuses sur le prince et son époque sont annoncées par des écrivains français très en vue; le congrès promet d'être intéressant au point de vue historique et littéraire.

Quant à la participation militaire, elle s'annonce très brillante du côté de l'Autriche. L'Empereur a fait remettre spontanément un subside de mille francs au comité du Cercle archéologique d'Ath et de la région, qui a pris l'initiative de la commémoration.

L'Œuvre des Artistes, à l'occasion de son 50e Salon, organise à la Bibliothèque Centrale de Liége, une exposition d'artistes animaliers, à laquelle prendront part la plupart des artistes belges qui se sont spécialisés dans ce genre. La *Société des Artistes Animaliers* de Paris, dont le président est M. Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, y participera également avec un groupement important.

Ce Salon sera inauguré le 30 novembre et clos le 20 décembre.

Les expositions de la salle Georges Giroux seront inaugurées le 5 décembre et se succéderont régulièrement de quinzaine en quinzaine. La première sera consacrée à l'œuvre de M. Alfred Delaunois. Suivront des expositions de MM. Jacob Smits, W. Paerels, Rik Wouters, etc.

Notre collaborateur M. Charles Van den Borren a inauguré lundi dernier à l'Université Nouvelle, 67 rue de la Concorde, ses leçons sur *les Origines de la musique de clavier dans les Pays-Bas (Nord et Sud) jusque vers 1630*. Ce cours sera poursuivi tous les lundis, à 3 heures.

Au nombre des autres cycles d'art de l'Université Nouvelle, citons *les Grands poètes lyriques en France avant le XIXe siècle*, par M P. Spaak (mercredi 19 novembre, à 8 h. 1/2); *l'Art en Extrême-Orient* (4e partie), par M. Gisbert Combaz (samedi 22 novembre, à 5 heures); *la Musique dans une démocratie*, par M. Radiguer (même jour, à 8 h. 1/2); *le Mouvement d'art contemporain en France*, par M. René Jean (jeudi 27 novembre, à 8 h. 1/2).

Signalons parmi les cours publics du soir organisés à l'Université libre (entrée par la rue des Sols): mardi 18 novembre, *le Tasse; les derniers Cinq Centistes*, par M. F. Cattier (Histoire générale et histoire des lettres). — Jeudi 20, Goethe : *Iphigénie, Torquato Tasso*, par M. Paul de Reul (Littérature germanique). — Vendredi 21, *Guido Gezelle*, par M. Teirlinck (Littérature flamande).

Ces cours commenceront à 8 heures.

M. Iwan Cerf, ancien professeur à l'École du Livre de Liége, fera à la Maison du Livre, mercredi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, une conférence sur le sujet suivant : *Des affiches belges, — Raisons de la déchéance momentanée de cet art, — Moyens à employer pour le rénover*. (Projections lumineuses en couleurs.)

Samedi prochain, en matinée, Mme Colette Willy fera au Théâtre du Parc, sous les auspices de l'*Association pour la Culture française*, une conférence intitulée : *Mes bêtes*. Les membres de l'Association seront reçus gratuitement. S'adresser pour les inscriptions à M. A. Daxhelet, secrétaire, 105 rue des Echevins, ou à M. le Dr Beckers, trésorier, 104 rue Froissard.

M. Guillaume Charlier vient d'achever le monument destiné à la tombe de feu Emile Agniez au cimetière de Saint-Josse-ten-Noode. L'œuvre a grande allure, dit *la Plume*. Elle symbolise la Musique couronnant de palmes un médaillon représentant fidèlement les traits du sympathique disparu.

M. Henri de Groux, actuellement en Provence, dit *le Feu*, après avoir terminé le buste d'Emmanuel Signoret et d'Edgar Poe, travaille à une figure de Villiers de l'Isle-Adam et à une autre de Frédéric Mistral.

La même revue relate qu'au château de Rosenberg, près de Kronach, en Bavière, il y avait depuis nombre d'années un tableau représentant une scène de vandanges. Il provenait d'un musée du pays qui l'avait déclassé comme étant sans valeur. Or on vient de découvrir d'une façon fortuite, sous le cadre, la signature « Rubens, 1612 ».

De Paris :

Le Salon d'Automne, dont nous publierons à partir de dimanche prochain l'analyse, a confié à M. Pierre Jaudon l'organisation de ses conférences littéraires. Celui-ci en a fixé comme suit le programme :

Jeudi 20 novembre. — *Salon de Prose et de Poésie*, conférence par M. Jean Muller.

Jeudi 27 novembre. — *Paul Claudel*, par M. André Thévenin.

Jeudi 4 décembre. — *Les Tendances actuelles de la Poésie en Allemagne*, par M. Félix Bertaux.

Mardi 9 décembre. — *Les Cahiers d'aujourd'hui*, par M. Léon Werth.

Jeudi 11 décembre. — *L'œuvre de Charles Péguy et les Cahiers de la Quinzaine*, par M. François Porché.

Jeudi 18 décembre. — *Le comte de Gobineau*, par M. Tancrède de Visan.

Pour ces matinées, M. Pierre Jaudon s'est assuré le concours d'interprètes choisis : Mmes Suzane Desprès, Madeleine Roch, Séphora Mossé, Sylvette Fillacier, Marcelle Schmitt, Alice Tissot; MM. Lugné-Poë, Jean Hervé, Jouvey, Armand Bernard, Jacques Robert, Millet.

Le charmant ballet *Ma Mère l'Oye*, de M. Maurice Ravel, sera représenté cet automne à Monte-Carlo. *Daphnis et Chloé*, du même auteur, sera monté dons le courant de la saison à Londres, Monte-Carlo, Berlin et Munich.

Sottisier.

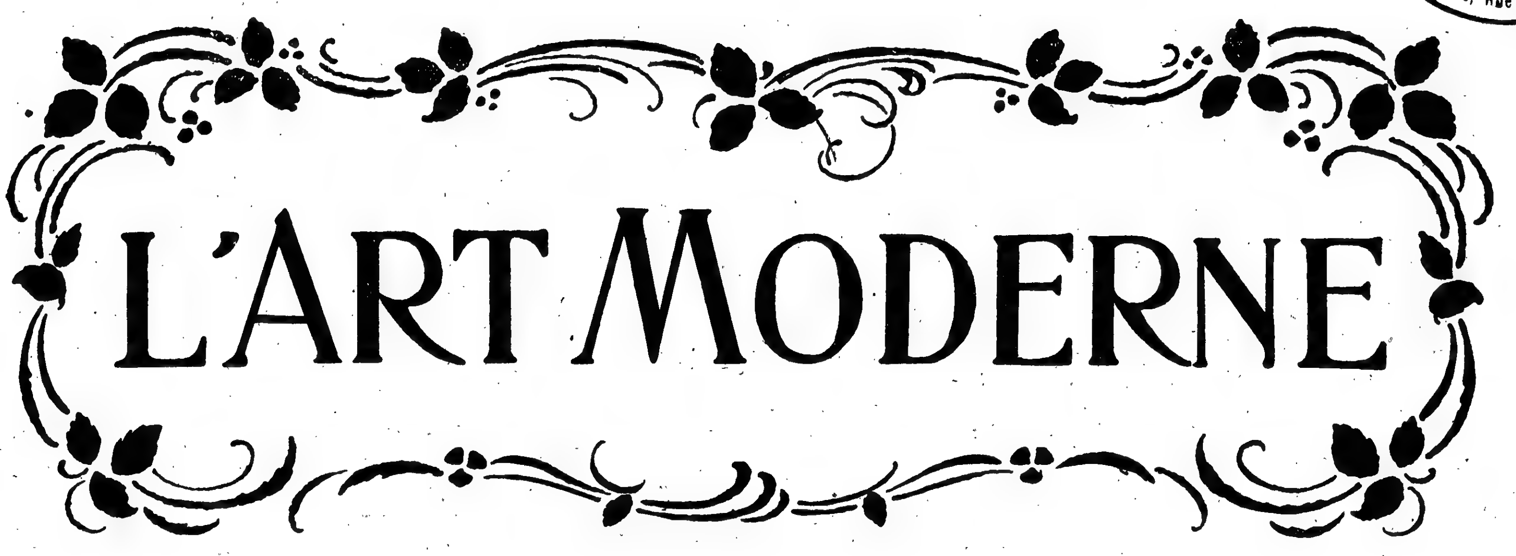
Notre lauréat se propose d'entreprendre un voyage autour du monde, non en 80 jours, mais en compagnie d'un propriétaire de yacht de plaisance.

Art et Critique, novembre 1913.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12 14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Établts Ve Monnom soc. anon.



TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 47. 23 NOVEMBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

I

Patriotisme d'Art.

La spirituelle préface de M. Marcel Sembat résume très exactement la situation morale et sociale du Salon d'automne. Après onze années, cette organisation suscite les mêmes rancunes ou des plus acharnées. On a tout fait, cette année, pour empêcher ce Salon : on a réservé à l'Automobile l'époque et la place réservées, jusqu'alors, aux peintres. Il y a donc des gens que le Salon d'automne empêche de dormir : c'est la meilleure assurance de sa nécessité.

Les mœurs picturales, dont l'abaissement semble être arrivé à son extrême, ont donné une fois de plus la mesure de leur misère. Il n'y a pas d'art, à l'heure actuelle, où les questions de boutique, de gros sous et de concurrence tiennent une plus grande place. Lésés dans leurs intérêts, des marchands se retranchent derrière les droits de l'esthétique. Quand ils ont assez parlé de l'Art majuscule, ces trafiquants en appellent à la Patrie. Ils crient à l'invasion, ont dans la voix des trémolos d'émotion pour parler du patriotisme national, du style et de la tradition française : il n'y a rien de plus comique ni de plus lamentable que l'éloquence de ces farceurs patentés.

Tout le comité du Salon d'automne, cela va sans dire, est vendu à l'étranger : chaque toile reçue est un espion muet. Les barbouilleurs viennent insulter à nos gloires, ils viennent jusque dans nos bras outrager nos fils, nos compagnes. Cette Marseillaise de Prud'hommes retentit à tous les coins du marché de la peinture, sur ce forum où Thersite est esthète et Trimalcion critique d'art.

Il est certain que la proportion des étrangers au Salon d'automne est abondante : la moitié à peu près des exposants. Sans aller jusqu'à examiner si dans l'ensemble les étrangers y sont là plus attachants que l'ensemble des Français, il faut faire justice de ces indignations patriotiques.

Dans la présence nombreuse d'étrangers exposant au Salon d'automne, on ne peut voir que l'importance prise hors de France par ce Salon, ou l'influence exercée sur ces étrangers par l'art français le plus récent. L'une ou l'autre hypothèse n'a que charme, à mon sens, pour ceux qui ont souci de l'influence française. Faudrait-il donc en vouloir aux Allemands qui ont mis plus d'empressement que nos conservateurs à acquérir pour leurs musées nos Claude Monet, nos Renoir ou nos Cézanne ? Que n'avons-nous des conservateurs moins bornés ! Laissons geindre et vociférer tous les niais qui croient la France perdue dès qu'ils pâtissent de leurs propres sottises. Il y a longtemps que ce ne sont plus les oies qui sauvent les capitoles.

Si les meubliers anglais ou munichois n'étaient pas venus exposer à Paris et donner quelque inquiétude à

ces messieurs du Faubourg Saint-Antoine, ces sages fabricants persisteraient dans des copies imbéciles d'un passé dont ils ne peuvent plus éprouver l'émotion, et nos décorateurs, nos meubliers originaux continueraient, si jose ainsi dire, à mourir de faim.

Qu'on veille à conserver à l'administration du Salon d'automne une direction française, rien n'est plus légitime, car enfin l'œuvre est française ; mais que la libre concurrence des idées et des races ne règne pas dans ce Salon, voilà qui est inadmissible. Faudra-t-il donc encore, après plus de dix siècles d'histoire répéter que la France et l'art français n'ont qu'à gagner à comprendre l'étranger ; que le propre des esprits affaiblis est la crainte des influences et que les esprits robustes, assurés de leur personnalité, laissent entrer les idées étrangères pour en retenir les éléments profitables, les combiner à nouveau, leur donner une vie plus forte et durable ?

Si de tous les Salons, le Salon d'automne est le plus ouvert aux étrangers, c'est donc qu'il comprend mieux son devoir et qu'il est plus nécessaire. L'excès « des persanismes », des « russismes » ou des « munichoiseries » passera, mais ces vogues auront laissé des traces heureuses par indications ou par contrastes, et nous aurons montré comment en profiter. Si nous n'avons pas aujourd'hui de forces artistiques, inspirons-nous de celles qui viennent d'au delà des frontières ; si nous avons des ressources neuves et nationales, que craignons-nous des étrangers ? Les Barbares n'ont pas détruit l'esprit de Rome, peut-être l'ont-ils même sauvé de la pourriture. Laissons tous les pauvres esprits, auxquels le plus beau royaume sous les cieux n'est pas ouvert, s'accroupir de terreur au pied de la grande muraille et bénissons la brèche qu'on y refait sans cesse et qui nous permet de changer d'air.

Si le retour à la tradition consiste à s'immobiliser, à élever autour de soi une barrière étouffante, si la tradition n'est plus que le lit de Procuste, s'il nous faut vivre en comptant les crânes et les tibias des catacombes, si tout notre passé même, si le jet vivant de nos cathédrales, si l'esprit de Montaigne, la force de Pascal, la consciente frénésie de Delacroix ne nous dictent pas de respirer de l'air neuf à pleins poumons, qu'on appelle encore les Barbares, et nous leurs ouvrirons plus grandes encore les portes, nous pour qui la terre promise n'est pas l'empire du juste milieu.

Mais aujourd'hui comme hier ce sont les plus conscients de la vertu française qui cherchent le mieux à comprendre et à répandre le goût des grandes œuvres étrangères. L'anglomanie sévissait au XVIIIe siècle avec une telle fureur que La Tour dut d'abord exposer comme peintre anglais, que Hume ou Walpole étaient rois dans les Salons, qu'on raffolait de Sterne et de la liberté anglaise. Y a-t-il eu cependant une époque plus française ? Hier c'étaient les Scadinaves ou les Russes, aujourd'hui l'Allemagne ou la Perse, demain l'Italie ou l'Espagne : prenons notre bien où nous le trouverons. Si nos peintres de 1830 n'avaient pas reçu les leçons de Constable et de Bonington, si les impressionnistes de 1875 n'avaient pas regardé Turner, nous ne serions peut-être pas à la tête du mouvement pictural en Europe depuis un demi-siècle.

Il serait bon qu'on relût souvent l'admirable conférence qu'André Gide fit en 1900 à la *Libre Esthétique* sur *l'Influence en littérature* ; ses idées si justes s'appliquent également à la peinture : Messieurs les nationalistes de l'art y trouveront fortement exprimées des vérités un peu plus solides que leurs petits esprits flageolants.

Ce n'est pourtant pas, à vrai dire, que nous trouvions au Salon d'automne de cette année des envois étrangers hors de pair ; les envois de Lavery, de Tharkoff ou de Diriks ne nous apportent pas des affirmations neuves, mais les redites d'un métier habile et qui répète les mêmes mots. *L'Amazone* de Lavery donne des preuves nouvelles d'une adresse qui semble bien être le propre des Anglais ; mais l'esprit pictural y trouve peu son compte ; Borchard persiste dans des brutalités de dessin qui ne sont pas un véritable accent. Fornerod et Morerod représentent avec une sage audace l'art suisse ; *la Femme en gris* du premier est une chose charmante cependant et *la Pastora* du second ne manque pas de grâce et, à tout prendre, dans leurs vues plus modestes, je les préfère certes au grand homme de la peinture suisse : Fernand Hodler.

Il y avait plusieurs années qu'on annonçait un ensemble d'œuvres de Hodler. Certains en attendaient une révélation ; pour moi, ma religion était éclairée et les six toiles des Salons d'automne n'ont fait que renouveler ma déception.

En 1908, lors d'un séjour fait en Suisse à l'occasion de conférences, dans plusieurs villes, ayant été rebattu des hautes qualités de la peinture de Hodler, je me fis recommander à divers collectionneurs de Zurich et de Genève chez lesquels je fus reçu avec une extrême bonne grâce, mais avec une inquiétude croissante en moi-même. J'allai voir les personnages de Hodler au musée fédéral. Je vis quinze, vingt, trente Hodler, des grands, des petits, des moyens, et j'y découvris ce que je retrouve aujourd'hui : un esprit grandiloquent s'exprimant par des moyens acides.

Certes, ce n'est pas une œuvre devant laquelle on peut se contenter de passer : elle participe d'une constance, d'une résolution curieuses, attachantes par leur effort et leur volonté, mais cela ne constitue pas toute la vertu d'une œuvre d'art, et le respect devant une œuvre ne vaudra jamais, à mon sens, l'émotion profonde.

J'ai entendu des Suisses me parler de Hodler en des termes que nous oserions à peine employer pour Delacroix. J'en ai entendu me dire que c'était un impressionniste, et Dieu seul sait comment on peut trouver un rapport quelconque entre Holder et nos impressionnistes ; mais lorsque j'étais en Suisse, Hodler était très discuté, et le mot impressionniste était une injure importée de France. Aujourd'hui, Hodler en Suisse est devenu une question nationale, chaque collectionneur suisse veut en avoir un; déjà en 1908, un collectionneur que j'ai visité en possédait plus de vingt : c'est un brevet de patriotisme, mais, à dire le vrai, je crains que les Suisses ne s'abusent.

Certes dans un pays où le fade et navrant Burnand est considéré comme un grand peintre, Hodler peut être regardé comme un homme de génie : mais dans le mouvement général de la peinture européenne depuis vingt ans, l'avenir, je le crains fort, fera assez petite la place de cet artiste.

Je ne regrette pas d'avoir soigneusement examiné les expressions de ce peintre : il y a des enseignements à tirer de tout esprit sincère, même lorsqu'il s'abuse. L'œuvre de Hodler par sa dignité, par son effort, commande le respect, mais, tout en le reconnaissant, je ne l'en goûte pas davantage.

Devant aucune des toiles de Hodler je n'ai subi cette sensation de vie qui est après tout l'indice d'une œuvre valable. La froideur n'exclut pas la vie : il y a une émotion concentrée qui peut paraître froide à l'abord. Je n'oublie rien de ce qu'on a pu maladroitement refuser à Puvis de Chavannes, par exemple, mais devant la *Sainte Geneviève veillant sur Paris*, devant le *Pauvre Pécheur*, en dépit de toute froideur, de toute raideur même, de toute stylisation, en dépit de l'atténuation de la couleur, le cœur s'y sent, contenu, mais présent. Chez Hodler je ne vois que la plus morne froideur, que la plus creuse symbolique; il s'en dégage un irrécusable ennui. Je suis venu à l'œuvre de Hodler avec le désir de l'aimer, avec le besoin, il y a six ans, de rapporter en France de beaux souvenirs, une conquête nouvelle pour notre soif de culture : devant les toiles de cette année, j'ai ressenti la même déception, le même ennui, la même rhétorique de consistoire.

Que la peinture de M. Hodler ne soit pas de la peinture de boudoir, c'est un mérite à nos yeux; mais il ne faut pas prendre la sévérité pour de l'expression, l'ennui pour de la profondeur, et la froide rhétorique pour de l'éloquence.

Qu'un peintre se prive de la joie de la couleur dont on a chez nous un peu exagéré parfois, cela est son droit; qu'il s'efforce, selon l'expression d'Elémir Bourges, « de travailler dans le grand », c'est une résolution fort belle dans un temps où les amuseurs sont légion; mais il y a une grâce sans laquelle l'art n'est que la froide application d'un théorème; il est possible qu'on puisse édifier sur les thèses de Hodler des propositions esthétiques; il est certain que son cas, et l'enthousiasme qu'il a réussi à susciter sont des sujets dignes de méditation. Mais la vertu d'un artiste est dans son œuvre, et quand on veut faire de Hodler un homme européen, je crois que c'est là un mirage suisse, une sorte de « bovarysme patriotique ».

Et après tout ce n'est qu'un exemple de plus à me faire solliciter pour chaque nation soucieuse d'art, non pas un nationalisme extatique, mais la possibilité de comparer ce qui se fait ailleurs avec ce qui se crée chez soi et de déterminer par là seulement les œuvres dignes d'une affection durable quelle qu'en puisse être l'origine.

G. JEAN-AUBRY

Petite Chronique Littéraire.

Les Amis d'Edouard sont, d'un seul coup, quatre de plus (1). Ce sont Octave Uzanne, Charles Le Goffic, Jean Longnon et John Keats, celui-ci présenté par la duchesse de Clermont-Tonnerre. On peut dire que M. Edouard Champion a de jolies relations. Sa merveilleuse petite collection en est à la lettre dix-septième, une au dos de chaque livre. La phrase s'avance. Les initiés savent en effet qu'elle commence ainsi : « Les Amis d'Edouard sont..... » Suivront les épithètes les plus charmantes. Et ceux qui posséderont la suite complète de ces ravissants opuscules pourront se dire qu'ils ont là quelque chose de rare. Sans compter qu'ils y retrouveront de précieuses notes sur la mystérieuse peacockerie (au numéro 3).

Aujourd'hui, il nous faut tout particulièrement remarquer l'excellente étude de M. Octave Uzanne sur Jean Lorrain. Ah! quelles généreuses, quelles intelligentes pages ! On ne sait pas assez quel délicat esprit, quel artiste est M. Octave Uzanne. Et ceux qui le connaissent savent quel ami incomparable il peut être. Il le leur prouve par delà le tombeau.

***

Les délicats qui ont aimé de M. Thomas Braun ses proses si poétiques, ses vers d'un sentiment à la fois si familier et si mystique liront avec émotion la belle monographie que lui consacre M. Albert de Bersaucourt (2). Il le suit pour ainsi dire pas à pas, commentant un grand nombre de ses poèmes. Et cette lenteur, cette méthode calme ont un grand charme. Il semble qu'un ami feuillette avec nous un livre aimé, s'arrête, passe, repart. Et cela n'empêche pas une bonne, saine et définitive conclusion.

***

A signaler le numéro spécial que *l'Art et les Artistes* a publié en octobre sur la *Peinture en Extrême-Orient*. Le texte est dû à la

(1) *Les Amis d'Edouard* (tirages très restreints). N° 14. OCTAVE UZANNE : *Jean Lorrain l'artiste, l'ami*. N° 15. CHARLES LE GOFFIC : *M. Ernest Renan dans la Basse-Bretagne*. N° 16. JEAN LONGNON : *Les Leçons de Florence*. N° 17. JOHN KEATS : *La Veille de Sainte-Agnès*, traduction de la duchesse de Clermont-Tonnerre (Paris, Edouard Champion).

(2) ALBERT DE BERSAUCOURT : *Thomas Braun* (Paris, « Les Marches de l'Est »).

plume du plus compétent des écrivains français sur ces questions, le marquis de Tressan. Les reproductions, surtout de l'école chinoise, donnent l'idée d'un art admirable. C'est étonnant combien Japon, Perse ou Inde sont inférieurs!... Le Japon, puisque dérivé. Les autres pays sans doute à cause de l'influence musulmane, stérilisante terriblement. Mais la Chine de la belle époque est une mine de merveilles incomparables. Ces artistes ont tout : le style, la grandeur, la synthèse, l'émotion retenue, et cette suprême qualité d'effacer les traces de la matière et du travail. A côté d'eux, nos plus grands peintres paraissent de sombres matérialistes...

***

M. Carlos Larronde mérite les plus grands éloges. A une époque où, dès leurs débuts, les jeunes gens se précipitent dans un salon pour y arriver par les vieilles dames, il entend n'aimer que la poésie, où qu'elle se trouve.

Il vient d'écrire à *la Vie* une étude de tout premier ordre, très poussée à la fois et très enthousiaste, sur le beau poète Saint-Pol-Roux. Il vient de fonder le théâtre idéaliste où il a eu l'audace et le goût d'inscrire au programme, dès l'abord, avec des œuvres de Saint-Pol Roux précisément, de Francis Viélé-Griffin, l'admirable *Miguel Manara* de M. O-W. Milosz, qui est un des plus grands poètes du siècle. Ce nous promet une soirée inoubliable.

Enfin M. Carlos Larronde fait lui-même des vers d'une jeune, fraîche et subtile sensibilité. Son *Livre d'heures* (1) plairait à M. de Bersaucourt, et il ne plairait pas qu'à lui. Je citerai, entre vingt autres, cette pièce exquise :

LA BOUTIQUE DE L'HORLOGER

Le soir entre dans la boutique,
chaland discret qui trouve tout joli;
son manteau sombre est comme une relique;
il se tait, pour entendre chanter les outils
et voir, devant le feu, la chatte et ses petits.

Cette boutique aime la somnolence,
l'ombre, les horloges, qui parlent de Dieu;
sa lampe de métal rit aux vieilles faïences,
donne aux meubles noircis un air fabuleux
et l'on croit vivre en dormant un peu.

Bien des petites montres naissent à la boutique,
durant les chaudes veillées où l'on travaille tard;
et l'on voit, comme une lanterne magique,
la vitre dessiner chaque passant, blafard :
pantin courbé revêtu de brouillard.

F. M.

M. JACQUES ROUCHÉ

Directeur de l'Opéra.

Un joli médaillon de M. Jacques Rouché. Il est signé Claude-Roger Marx et vient de paraître dans *le Courrier Européen :*

« Entre tous il était si désigné pour diriger notre première scène de musique qu'on s'étonne de voir qu'il fut choisi.

Enfin voilà une belle nomination! Depuis celle d'Antoine, on ne nous avait guère habitués à pareil acte d'indépendance. Peut-on faire un meilleur éloge? Certes, Antoine et Rouché ne se ressemblent pas. Sorti du peuple, grand enfant dont l'intuition a des coups de génie, l'un est plein de verdeur et d'enthousiasme. L'autre apparaît comme un aristocrate. Le visage est fin et volontaire avec des yeux profonds et sceptiques; de temps en temps une main nonchalante caresse une barbe orientale; la voix douce et un peu froide ne dissimule pas l'ardeur d'une âme inquiète. Si différents que soient ces hommes, le parallèle s'impose entre leurs œuvres. Ceux-là vont loin qui, commençant avec modestie, ne cessent de lutter contre la routine et l'indifférence. Voyez où conduit un effort, pourvu qu'on le soutienne avec une passion sincère. Ce qu'avait été pour Antoine la Gaîté Montparnasse, le Théâtre des Arts le fut pour Jacques Rouché : un laboratoire d'essai. Merveilleuse consolation de voir que rien ne demeure stérile et que la récompense vient toujours. Ici, elle ne s'est point fait longtemps attendre.

Apportant une esthétique nouvelle, s'attachant non pas au nombre, mais à la qualité des suffrages, encouragé par une poignée de littérateurs et d'artistes qui goûtaient dans le silence des trésors choisis pour eux, après plus de trois années, où il brava le dédain du grand public, Jacques Rouché parvint, finalement, à le vaincre. De ses nombreuses tentatives, aucune qui n'ait été attachante. Faire appel à des artistes français et de tradition française, unir dans un même effort, sous une même discipline, auteur, musicien, décorateur, metteur en scène et costumier, de manière à conserver à l'œuvre son harmonie, son unité, voilà la mission à laquelle il se consacra avec une ténacité, un goût et un désintéressement sans limites. Relisez son ouvrage consacré à l'*Art théâtral moderne;* revoyez, entre tous, les spectacles qu'illustrèrent un Drésa ou un Maxime Dethomas — qui ne se souvient des *Frères Karamazov*, des *Dominos* ou du *Sicilien?* — parcourez les programmes du Théâtre des Arts (où vous y jugerez non seulement de ce qu'il fit, mais de ce qu'il s'apprêtait à faire); et, de toutes parts déjà, reconnaissez son influence. Quelle variété, quelle délicatesse dans le choix — et, surtout, dans la présentation d'un répertoire classique, aussi bien que moderne! Quels efforts vers une simplification intelligente et symbolique! Quelle entente parfaite de l'œuvre dramatique et aussi du rôle d'un directeur!

Elever le mécénat à cette hauteur, c'était bien mériter de l'art. Comment osa-t-on ne pas rendre grâces à Jacques Rouché de se consacrer si judicieusement au service de belles causes! L'Etat lui-même a bien voulu le reconnaître. Pourquoi taxer d'orgueil la volonté manifestée de faire appel au seul concours, remarquable, de Camille Chevillard! N'était-ce pas afin de sauvegarder son indépendance et de conserver cette unité de vues sans laquelle, nous en avons l'exemple, avortent les meilleures intentions?

Vous avez peur que, dans une maison trop vaste, M. Jacques Rouché ne s'égare. Rassurez-vous : il a d'excellents guides; ses expériences sont convaincantes et son passé répond de lui. Enfin nous allons voir rentrer la vie dans un palais où, malgré le luxe extérieur, flottait une odeur d'ennui, de pauvreté et de mort. L'Opéra, jusqu'ici, ne semblait digne que de *Faust*. Désormais nous y pourrons entendre *Parsifal*, *Armide* ou *Tristan* sans qu'il soit besoin de fermer les yeux. »

CLAUDE-ROGER MARX

NOTES DE MUSIQUE

Au Cercle artistique.

Il est si rare, dans les concerts, de ne pas voir la musique sacrifiée à l'exclusif étalage d'une vaine virtuosité que la soirée offerte mardi dernier par le Cercle artistique à ses membres mérite une mention toute spéciale. Les deux jeunes artistes qui s'associèrent ce jour-là pour nous donner le régal d'un programme charmant sont l'un et l'autre en possession du métier le plus sûr. Mais ils le font oublier par la sobriété de leurs gestes, leur aisance et leur parfaite simplicité. Avec une ferveur digne de toute sympathie, ils se bornent, oublieux d'eux mêmes, à transmettre à l'auditoire, dans sa pureté, la pensée musicale. Joli exemple de modestie qui console du cabotinage envahissant.

Des deux interprètes, l'une, Mlle Georgette Guller, avait fait sensation aux matinées de *la Libre Esthétique*. Cette fois encore,

(1) CARLOS LARRONDE : *Le Livre d'heures*. Paris, Eugène Figuière.

ses qualités exceptionnelles de rythme, de sonorité et d'expression suscitèrent l'enthousiasme. Une transcription du magnifique concerto en *ré* de Wilhelm-Friedman Bach, des pièces de Balbastre et de Dandrieu, la ballade en *fa* mineur de Chopin attestèrent successivement la variété d'un talent complètement formé bien qu'extraordinairement précoce.

L'autre exécutant, M. Enrico Mainardi, de Milan, mérite les mêmes éloges. La sonate en *la* de Boccherini, une ballade de J. Suk, un *allegro* de Saint-Saëns et un air de Pergolèse, fort bien accompagnés par M. Minet, révélèrent en lui, en même temps qu'un violoncelliste accompli, au son charmeur, au mécanisme délié, un musicien qui pénètre l'esprit des œuvres et en exprime le caractère.

Ce fut une joie d'entendre, interprétée par ces deux artistes compréhensifs et respectueux, la belle sonate en *mi* mineur de Brahms, qui demeure, par la fraîcheur des idées et l'unité du style, l'une des plus séduisantes compositions d'un maître dont la scolastique a trop souvent noyé l'inspiration. O. M.

Concert E. Ysaye-R. Pugno.

C'est par une sonate de Brahms aussi, — la sonate en *la* pour violon et piano, — que s'ouvrait le concert donné le lendemain, sous les auspices de la Société philharmonique, par MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno. D'intérêt languissant, celle-ci, malgré l'art admirable d'Eugène Ysaye et les efforts de son partenaire en vue de traduire une œuvre qui, par son germanisme, lui demeure visiblement étrangère. Mais ce n'était qu'un prélude au programme superbe qui devait bientôt transporter l'auditoire.

La sonate de Lekeu déchaîna une tempête d'acclamations. Le mouvement lent à 7 temps, surtout, que chante le violon d'Ysaye avec une douceur, une mélancolie, une puissance expressive incomparables, excita une émotion profonde. A l'issue de la sonate de Franck dans laquelle les deux artistes, en parfaite communauté d'impression, cette fois, rivalisèrent de maîtrise, une ovation formidable ébranla la salle. Jamais peut-être l'œuvre n'avait été interprétée avec plus de sentiment, de grandeur et d'éloquence.

Le Roi et la Reine, qui assistaient au concert, ne quittèrent leur loge qu'après le dernier des innombrables rappels qui couronnèrent cette soirée mémorable. O. M.

Concert Jorez-Scharrès.

Après une première partie classico-romantique où l'on entendit la sonate en *la* majeur de Brahms pour violon et piano, les *Etudes symphoniques* de Schumann et la *Chaconne* de Vitali, MM. Jorez et Scharrès avaient inscrit à leur programme, sous la rubrique *Musiciens français d'aujourd'hui*, diverses œuvres contemporaines de mérite assez inégal, mais toutes intéressantes par l'élément d'inédit qu'elles apportaient. A vrai dire, *la Libre Esthétique* nous en avait déjà révélé au moins une ou deux, comme, par exemple, les *Baigneuses au soleil* de M. de Séverac, l'un des joyaux les plus exquis de l'impressionnisme français. Mais telles autres, comme *Le soleil se joue dans les vagues* de M. G. Dupont, et *La cathédrale engloutie* de M. Debussy, étaient des premières auditions dans toute la force du terme. M. Scharrès joua ces diverses pièces de piano *con amore* et rendit d'une façon particulièrement heureuse les harmonies troublantes et les effets de solennité silencieuse de celle de M. Debussy. M. Jorez mit son beau talent violonistique au service d'un *Lied* de M. Vaubourgoin et d'une *Romance* de M. Grovlez, — dont nous n'avons guère apprécié que les qualités de bonne facture, de grâce et de distinction, — et de la sonate en *ut* mineur de M. Roger de Francmesnil, que, chassé par l'air vicié de la Grande-Harmonie, nous n'avons malheureusement pu entendre. CH. V.

Concert De Greef-Delgouffre-Albert.

Réunis en une association d'art décidée à sortir des sentiers battus, MM. Arthur De Greef, Charles Delgouffre et Mme Berthe Albert ont organisé, sous les auspices de la Société Internationale de Musique (section belge), un concert dont le programme offrait le plus vif intérêt.

Nous ne disons pas cela pour *la Fiancée du Timbalier* de M. Saint-Saëns, qui est bien vide et bien truquée, et que l'interprétation sobre et dramatique de Mme Albert ne parvient pas à sauver d'une certaine médiocrité moyenne et, par moment, vulgaire. Mais quelle excellente idée de faire connaître la *Burlesque* en *ré* mineur pour piano et orchestre de M. Richard Strauss, œuvre ancienne et d'une forme très sage, mais où se discerne déjà toute la vivacité de tempérament de l'auteur d'*Elektra*. Burlesque, dans le sens un peu spécial que l'on donne à ce mot, certes cette composition ne l'est point : c'est, bien plutôt, une fantaisie éblouissante de rythme où les motifs s'élancent comme des fusées pour retomber d'aplomb avec une grâce infiniment élégante. M. De Greef dirige excellemment la partie d'orchestre, M. Delgouffre joue avec goût et énergie celle du piano.

Le 1er *Concertstück* pour piano et orchestre de M. Emile-R. Blanchet — compositeur suisse contemporain — répond bien à son titre. C'est une œuvre solidement charpentée, et d'une thématique large et vigoureuse. L'orchestre et le piano y sont traités avec brio et virtuosité, mais en même temps avec un sérieux qui écarte toute superficialité et tout faux brillant. L'exécution par M. Delgouffre, sous la direction de M. De Greef, est très vivante et d'un beau style.

Mme Albert trouve dans l'admirable lied *la Vague et la Cloche* de M. Duparc une occasion meilleure que dans *la Fiancée du Timbalier* de faire valoir le timbre impressionnant de sa voix de contralto et son instinct sûr de l'expression juste.

Le concert se terminait par la *Fantaisie sur d'anciens lieder flamands* pour piano et orchestre, de M. Arthur De Greef. L'auteur conduisait lui-même son œuvre, et M. Delgouffre, au piano, le secondait à merveille. On peut ne pas aimer l'usage trop en dehors que fait M. De Greef de certains thèmes tout intimes, mais on ne peut pas ne pas reconnaître qu'il y a, dans cette fantaisie, une verve, un entrain et une maîtrise de métier tout à fait remarquables. CH. V.

MEMENTO MUSICAL

A l'occasion de la Fête de Sainte-Cécile, l'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface* interprétera aujourd'hui, dimanche, à 10 heures du matin, sous la direction de M. H. Carpay, la messe à quatre voix : *le Bien que j'ay* de Claude Goudinel, le propre *Dicit Dominus* et *l'O Sacrum convivium* à quatre voix de Ludovico Viadana (1565-1644). — Pour rappel, aujourd'hui, à 2 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. L. Capet, violoniste, Mme J. Delfortrie et Mlle E. Buyens, cantatrices.

Lundi 24, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, première soirée de chansons par Mme Yvette Guilbert avec le concours de Mlle V. Brooks, cantatrice, MM. L. Fleury, flûtiste, et D. Jeisler, pianiste.

Mardi 25, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Francis de Bourguignon.

Mercredi 26, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par Mme Léa Epstein.

Jeudi 27, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, concert du Trio de Barcelone (MM. Mariano Perello, Joaquim-Pedro Marès et Ricardo Viñès).

Samedi 29, à 8 h. 1/2, à la Scola Musicæ, 90 rue Gallait, récital de piano par M. Charles Danneels.

Dimanche 30, à 3 heures, Salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer avec le concours de Mmes E. Lessmann (Berlin), G. Fischer-Maretzki (Berlin), MM. N. Geisse-Winkel (Wiesbaden), et M. Dumesnil (Paris). Au programme : cantate n° 39 (*Brich dem Hungrigen dein Brot*) pour soprano, alto, basse, chœurs, orchestre et orgue; concerto brandebourgeois en *ré* majeur; récit et air de basse de la cantate n° 73 (*Ach unser Wille bleibt verkert*); Suite anglaise en *la* mineur pour piano seul; duos pour soprano et alto; chœur de la cantate n° 70 (*Wachet, betet*).

Lundi 1er décembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de chant par Mme Wybauw-Detilleux (orchestre sous la direction

de M. F. Rasse). Poèmes lyriques de Beethoven, Schubert, N. Gade, L. Du Bois, F. Rasse, A. Bruneau et Saint-Saëns.

Mardi 2 décembre, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de piano par Mlle Alice Jones. OEuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein, Chopin et Liszt.

Mercredi 3 décembre, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, deuxième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste. Programme : quatuor à cordes (G. Verdi); *Poème* pour piano et cordes (G. Dupont), première audition; quatuor à cordes en *fa* mineur (Beethoven).

Vendredi, 5 décembre, à 8 h. 1/2, salle Erard, séance organisée à l'occasion du centenaire de la naissance de Wagner par la Section belge de la *Société Internationale de Musique*. Conférence par M. E. Closson, professeur au Conservatoire. Audition musicale avec le concours de M. G. Simon, professeur au Conservatoire de Luxembourg. Un nombre limité de places sera mis en vente, au prix de 3 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel, rue Coudenberg 68.

Le *Decem bruxellois*, double quintette à cordes et à vent, donnera à la Salle Æolian une série de cinq concerts fixés aux mardi 25 novembre, 9 et 23 décembre, 6 et 20 janvier, à 4 h. 1/2.

Le *Decem* est composé de MM. Ed. Deru, L. Piéry, L. Van Hout, L. Reuland, Th. Mahy, M. Demont, A. Bageard, J. Bogaerts, F. Piérard et Eeckhautte.

S'adresser pour les abonnements à M. Delgay, directeur, 134 rue Royale, ou aux éditeurs Katto et Lauweryns.

Pour rappel, dimanche prochain, à 2 heures précises, à Tournai, concert de la Société de Musique. Au programme : *les Saisons* d'Haydn.

A Liége, à l'Université populaire, vendredi 28 novembre, à 8 h. 1/2, en la Salle académique, commémoration Richard Wagner. Conférence par M. R. Sand et audition musicale par Mme Fassin, cantatrice, MM. Jaspar, pianiste, et Fassin, violoniste.

La Commémoration Hector Denis à la Maison du Peuple.

Ce fut une cérémonie touchante et noble dans son extrême simplicité. Les organisateurs avaient tout fait pour que l'homme harmonieux, dont le souvenir était évoqué, fût célébré d'une façon harmonieuse. Entre les intervalles des trois discours, prononcés par MM Demblon, Royer et Vandervelde, et la lecture, par M. Jahan, d'une page de Proudhon, la musique sereine et pure de Gluck, Händel, Mozart et Schumann remplit l'assistance d'une douce et réconfortante émotion. M. Andelhoff dirigeait l'orchestre, Mme Gauthier, M. Van der Borght, M Surlemont et le chœur chantaient, mettant tous et chacun leurs soins à trouver l'expression qui convenait le mieux à la circonstance. Nul murmure, nul applaudissement dans la salle. Le silence le plus absolu... La mémoire de l'homme d'intelligence et de cœur que fut Hector Denis ne pouvait être illustrée d'une façon plus belle et plus digne.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Tribun. — L'Homme qui assassina.

M. Paul Bourget, depuis quelques années, n'écrit plus que des livres de partisan. Royaliste, traditionnaliste, catholique, et d'autant plus ardent que ses convictions sont plus récentes, il s'attache à montrer que la société moderne court à sa ruine et que le salut est dans un retour aux idées et aux cadres d'autrefois. *Le Tribun*, que l'on représente en ce moment aux Galeries, est donc une pièce à thèse et doit être jugée comme telle. De ce point de vue, on est bien obligé de constater qu'elle n'est pas irréprochable. L'auteur veut prouver que le socialisme est la source de tous les maux. Il met en scène le milieu familial de Portal, le tribun, le premier président du conseil d'un ministère socialiste homogène. Portal est un très honnête homme et en même temps c'est un homme, c'est-à-dire qu'il est, sous de rudes dehors, sensible et bon. Sa femme est un modèle de toutes les vertus bourgeoises. Son fils, intelligent et passionné, tourne mal, malgré tant de beaux exemples de droiture, commet un crime contre l'honneur et contre l'Etat et, pour mieux assurer l'avenir d'un amour coupable, n'hésite pas à compromettre la fortune politique de son père et celle de son parti.

Et cette catastrophe est due à quoi? Aux principes du socialisme, affirme M. Bourget, qui font de l'individu, et non plus de la famille la cellule sociale... Où a-t-il pris cela ? Quel est l'homme d'Etat socialiste qui a proclamé ce principe? Où voit-on que les socialistes, là où ils disposent de quelque influence, s'efforcent de faire entrer ces principes dans la réalité des faits? Toutes questions que l'on se pose invinciblement et auxquelles M. Bourget ne répond pas. Par contre, il semble bien que de tels principes, d'un individualisme aussi complet, soient plutôt le fait des anarchistes qui sont les pires ennemis des socialistes... Alors?... Alors, il en résulte que la pièce de M. Bourget, en tant que pièce à thèse, est d'une faiblesse déplorable. Heureusement, elle est autre chose, elle est aussi un simple et émouvant drame humain. En plaçant un père entre son devoir d'homme d'Etat et son amour paternel, en l'obligeant à choisir entre la fidélité à ses théories qui lui ordonnent de dénoncer son fils, et la voix du sang qui lui crie de le sauver, elle nous intéresse vivement à une lutte de conscience qui peut, à quelque degré, devenir nôtre demain.

Sur ce terrain, M. Bourget écrivain, artiste, a remporté une belle victoire. Son deuxième acte a été applaudi avec enthousiasme. Il fait oublier, ce magnifique deuxième acte, ce que l'œuvre a de conventionnel et de tendancieux. Il faut ajouter que l'interprétation du *Tribun*, aux Galeries, est en tout point remarquable. M. Duquesne est un Portal superbe. Son succès personnel a été très grand. M. Deluc n'a pas recueilli moins de bravos dans un rôle à côté, un rôle délicieux de vieux journaliste demeuré bohème, qui est en somme un rôle de confident, mais rajeuni, transformé, porté jusqu'au type. Le reste de la troupe s'est montré digne de ces deux beaux artistes. Quant à Mlle Blanche Toutain, sa beauté, son élégance, son charme, son jeu délicat et discret en font une des meilleures actrices de ce temps.

*

D'un excellent roman de Claude Farrère, M. Pierre Frondaie a tiré un excellent mélodrame, un mélodrame moderne bien entendu, sans déclamation, sans éclats de voix, un mélo pour gens du monde. Inutile, n'est-ce-pas, de conter ici le sujet de la pièce? Tout le monde a, sinon lu le roman, du moins vu se dérouler cette troublante histoire au cinéma. Mais on ne manquera pas d'aller la revoir sur la scène du Parc, où elle est admirablement présentée, dans des décors turcs qui produisent grand effet, par une compagnie excellente qui comprend les meilleurs éléments de la troupe ordinaire du Parc, M. Marey en tête dans le rôle du marquis assassin, et trois artistes en représentation. Mme Michelle, très émouvante dans le rôle de lady Falkland, de femme malheureuse et trahie, M. Dorival, étonnant de brutalité cynique dans celui d'Archibald Falkland, M Marcel Soarez, aux dents blanches, aux yeux de velours, dans celui du dangereux et séduisant prince Cernuwitz. Mais M. Henry Richard a droit à une mention spéciale pour l'interprétation si juste qu'il a donnée du rôle du Mehmad Pacha. On ne pourrait mieux rendre la sage et philosophique indolence musulmane qui dédaigne souverainement les vaines agitations des hommes, voire un crime sensationnel, et leur préfère le spectacle d'un beau coucher de soleil sur les Eaux-Douces.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de Peinture moderne, *le Sillon*. — Cercle artistique, MM. L. Frank et G. Van Strydonck (à partir du 24). — Salle AEolian, M F. Lantoine. — Galerie d'Art, MM. R. Lutter et F. Verheyick (clôture demain). — Studio, M. R. Hynckes (clôture

demain). — Lyceum (12 rue du Berger), exposition d'art décoratif. — Atelier J. Baudrenghien, à Uccle, MM. Ensor, Jefferys, Oleffe, etc.

L'Exposition annuelle de la Société royale des Aquarellistes s'ouvrira au Musée moderne, samedi prochain, à 10 h. 1/2 du matin.

La séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique aura lieu dimanche prochain, à 2 heures, au Palais des Académies. Outre la proclamation des résultats des concours de la classe en 1913 et des grands concours du gouvernement, on entendra un discours du comte de Lalaing, directeur de la classe : *Epoque de transition*, et l'exécution des *Fiancés de Noël*, poème de MM. F. Bodson, musique de M. Léon Jongen, premier prix du grand concours de composition musicale de 1913.

Les Amis de l'Art wallon inaugureront dimanche prochain, 30 novembre, à 11 heures du matin, une plaque destinée à commémorer à Bruxelles, au coin des rues de l'Empereur et de la Montagne-de-la-Cour, l'atelier de Roger de le Pasture. Le ministre des Sciences et des Arts, le ministre des Travaux publics et le bourgmestre de Bruxelles assisteront à la cérémonie, qui aura lieu dans les salons de la Grande-Harmonie.

La renommée de nos grands médailleurs dépasse décidément nos frontières, dit *l'Indépendance*. Godefroid Devreese a modelé l'an dernier une médaille aux effigies du roi et de la reine d'Espagne. Aujourd'hui, il travaille à reproduire les traits de la reine de Roumanie. C'est à l'occasion du 70e anniversaire de Carmen Sylva qu'une médaille en forme de plaquette sera frappée. Devreese, qui est passé maître en son art, nous réserve certes un souvenir vivant de la physionomie si populaire de la Reine femme de lettres.

M. Paul Lambotte fera mercredi prochain, à 4 h. 1/2, au Cercle artistique, sous les auspices de la Société des Amis des Musées royaux, une conférence sur *Alfred Stevens et Eugène Smits*.

M. Aman-Jean fera le jeudi 4 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à l'Université Nouvelle, une conférence sur *les Peintres de la Société nationale des Beaux-Arts* (projections lumineuses).

C'est vraisemblablement le 15 décembre que sera donné, au théâtre du Parc, le premier spectacle du Théâtre belge. Le programme se compose de *la Querelle*, trois actes inédits de M. H. Davignon, et d'un acte de M. Max Deauville, *Un Confident*. *La Querelle* sera interprétée par Mme Médal, MM. Richard, Gournac, etc. Deux engagements spéciaux ont été faits pour les rôles à accent (wallon et flamand). Les décors ont été exécutés d'après les croquis de M. Amédée Lynen. L'un représentera un site des hautes Fagnes, aux environs de Hokay. Un autre, les Floralies gantoises.

L'Art Flamand et Hollandais vient de publier un numéro spécial consacré à l'Exposition de l'art ancien dans les Flandres, une des sections les plus brillantes de l'Exposition universelle de Gand. Le texte, qui est de M. Paul Bergmans, est illustré d'une vingtaine d'excellentes reproductions.

Une jolie lettre inédite de Gounod. L'original est conservé au British Museum, où nous en avons pris copie la semaine dernière :

Saint-Cloud, 3 juin 92.

Monsieur,

Voici ma réponse aux deux questions que vous me posez :

1° Quelle est ma *méthode* pour composer? — R. Je n'en ai pas.

2° L'art de composer peut-il s'acquérir et se cultiver? — R. S'acquérir, *non*; se cultiver, *oui*.

Composer, c'est exprimer ce que l'on *sent* dans une langue que l'on *sait*.

A vous.
CH. GOUNOD

Le Théâtre de Bayreuth, qui est resté clos cette année, prépare pour l'été prochain une série de représentation du *Vaisseau fantôme*, de l'*Anneau du Nibelung* et de *Parsifal*.

Le Théâtre impérial de Vienne donnera incessamment la première représentation des *Naufrageurs*, drame lyrique de Miss Ethel Smyth. C'est Mme Anna Mildenburg qui créera le rôle principal de cette œuvre, dont la partition musicale est remarquable et le sujet des plus dramatiques.

Miss Ethel Smyth achève en ce moment un opéra-comique en 3 actes sur un poème de H. von Hoffmansthal.

De grandes fêtes musicales auront lieu à Salzbourg du 12 au 20 août 1914 à l'occasion de l'inauguration de la maison de Mozart. Trois concerts seront donnés par la Philarmonique de Vienne sous la direction de MM. Nikisch et Karl Muck. Il y aura trois représentations de *Don Juan* en italien, mises en scène par Mme Lilli Lehmann. Les interprètes seront : Mmes Lilli Lehmann (Donna Anna); Géraldine Farrar (Zerline); MM. John Foresll (Don Juan); Mac Cormack (Don Ottavio); de Segurola (Leporello).

L'Opéra de Vienne donnera deux représentations de *l'Enlèvement au Sérail*, dirigées par M. Schalk. Un concert spécialement consacré à Mozart sera donné avec le concours du quatuor Busch et de M. Alfred Grünfeld, pianiste de la Cour. Deux représentations en plein air seront données dans le parc du château Mirabelle.

Des œuvres religieuses de Mozart ouvriront et fermeront ce beau festival, qui est organisé sous le haut patronage de S. A. I. et R. l'archiduc Eugène.

Un de nos confrères a cueilli dans un journal français de province cette perle :

« Mlle X... a trouvé dans Mignon un rôle à sa mesure. Elle s'y est montrée attendrissante, angélique, virginale et dodue. Elle a fait couler bien des larmes. J'ai vu un monsieur décoré qui pleurait. »

Pleurait-il parce qu'elle était dodue?

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.


TRENTE-TROISIÈME ANNÉE.


N° 48.

30 NOVEMBRE 1913



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

POUR CHAMBÉRY

Chambéry doit à son passé de capitale, aux souvenirs littéraires qui l'auréolent, à la beauté du décor dans lequel elle dresse ses toitures d'ardoises et ses façades patriciennes un charme mélancolique et doux. L'Italie, proche, s'atteste déjà dans l'architecture des maisons, dans l'ombre fraiche des rues étroites, dans les étalages de melons d'eau, de courges et de piments, dans l'enchevêtrement des passages qui coupent de voies furtives les vieilles bâtisses. Le château des ducs de Savoie et sa chapelle gothique, le portail de Saint-Dominique, des couvents, quelques églises anciennes marquent les étapes de son histoire. Et dans un vallon resserré, presqu'aux portes de la ville, la petite maison qui abrita le court bonheur de Jean-Jacques érige, parmi les vignes et les châtaigniers, le reposoir d'un pèlerinage qui pare Chambéry d'intellectualité. Car les cités ont deux vies : l'une, historique; l'autre, sentimentale. La mémoire de Rousseau, ici, illumine la seconde.

Hélas! Pourquoi faut-il que tant de grâce désuète, de beauté harmonieuse et paisible s'efface peu à peu? Chaque automne, en me ramenant à Chambéry, me montre, au lieu du visage familier des maisons, le masque dont s'affuble la ville : élargissement des avenues, géométrie rectiligne des constructions neuves, monotonie des alignements au cordeau. Bientôt, sur les fondations de la pittoresque capitale s'élèvera le plus banal des chefs-lieux de département.

Des quartiers entiers disparaissent. Les bâtiments de la Charité, qui datent du XVIIe siècle, seront prochainement démolis pour faire place à des maisons de rapport. Qui ne regrettera la silhouette de leurs hautes toitures d'ardoise, la verdure des jardins qui les bordent et la grille monumentale, forgée en 1741, que surmonte, vêtu d'or, le pélican symbolique?

Pour abriter ses pensionnaires, l'administration des hospices a racheté le Sacré-Cœur : et voici qu'elle flanque cet édifice de deux ailes qui dérobent aux promeneurs la vue de sa jolie façade néo-grecque.

Ailleurs, c'est au paysage qu'on s'attaque. Lorsqu'en arrivant de Bissy ou de La Motte-Servolex on pénétrait dans la ville par l'ancienne avenue de Savoie, le Champ-de-Mars offrait aux regards un vaste espace entouré d'arbres au delà duquel se développait l'admirable panorama du Nivolet et du Pennay. Sur son quadrilatère qu'animaient chaque jour des sonneries de clairon on voyait galoper des dragons, initier des recrues à la théorie. Le président de la République passa naguère sur ce terrain d'exercice la revue de la garnison.

Jamais on n'en passera plus à cet endroit. La municipalité a cédé le Champ-de-Mars à une fabrique d'aluminium qui le couvre d'abominables usines. C'est la ruine du plus joli faubourg de Chambéry, de celui qui ouvrait aux habitants le chemin du lac et des prome-

nades favorites sans interposer entre la ville et les champs la tristesse des banlieues.

N'y a-t-il pas en Savoie d'artistes, d'écrivains, d'archéologues, d'hommes de goût assez influents pour interrompre cette série de méfaits? Et laissera-t-on, sans protester, consommer la destruction de Chambéry? Chambéry! dont le nom musical et pimpant s'accorde si mal avec l'utilitarisme...

Les frères de Maistre y sont nés. Stendhal en a vanté la grâce aimable. Lamartine fut séduit par la beauté de ses environs. Sur les coteaux de Bissy un modeste abri de chaume rappelle aux promeneurs son souvenir. Et comment lire sans émotion la naïve inscription qui le décore :

A cette place et jusqu'en 1858 était un banc rustique sur lequel M. l'abbé Baud, curé de Bissy, a vu, à des époques différentes, de 1810 à 1831, Xavier de Maistre et Alphonse de Lamartine s'arrêter, écrire et se reposer, en admirant le lac et la vallée.

En souvenir, Charles Longue en 1859 a fait construire ce pavillon.

En créant le Musée des Charmettes, en érigeant un monument à Rousseau, un autre aux frères de Maistre, d'autres encore à son annexion à la France et aux soldats morts pour la Patrie, Chambéry a prouvé qu'elle avait le culte du souvenir. Puisse-t-elle comprendre que la ville elle-même mérite, au même titre que ses habitants illustres, d'être perpétuée. Plus évocatifs que des statues de bronze ou de marbre, les sites que de grandes âmes ont magnifiés doivent être conservés à la postérité. Et je ne sais rien de plus touchant que le naïf hommage dont témoigne cette inscription, tracée à la main sur l'un des piliers du pavillon de Bissy.

On me dira qu'on ne peut conserver indéfiniment à une ville sa physionomie. Des nécessités nouvelles déterminent d'inévitables modifications. Mais pourquoi, dans celles-ci, ne pas s'inspirer du cadre existant lorsqu'il a son caractère propre, sa beauté originale?

Quand la fabrique d'aluminium empestera l'air de ses fumées, quand les banques, les casernes et les cafés auront remplacé les façades séculaires et que l'antique cité des ducs ressemblera à un faubourg de Paris, il sera trop tard pour songer qu'on aurait pu concilier, comme on le fit à Bruges, à Nuremberg, les exigences modernes avec le respect du style.

OCTAVE MAUS

Extraits d'un rapport lu à l'Académie royale de Belgique.

. . . .

Telle qu'elle est, l'œuvre de cet artiste me paraît plutôt inspirée par une préoccupation décorative. Or, n'oublions pas que l'art décoratif, qui aujourd'hui passionne si vivement notre mouvement moderne, est déjà une application de l'art proprement dit, et que les moyens d'y atteindre résident bien moins dans les recherches de son application que dans les ressources fondamentales que toutes les grandes époques d'art ont dû s'assurer, en tout premier lieu, pour réaliser leur idéal respectif, et qui, indistinctement, ont eu l'expression décorative qui leur était propre.

A une époque où le mouvement moderne nous a révélé, dès son origine, dans des horizons nouveaux et des routes inexplorées, le but éminemment élevé de notre Idéal, nous pouvons augurer dès aujourd'hui qu'il dépassera, ou sinon qu'il égalera, les problèmes résolus aux plus beaux siècles d'art.

Notre honorable Président, dans son remarquable discours de l'an dernier, applaudi par l'Académie entière, rendait hommage à notre époque dans ses principes; il loua sans réserve le beau mouvement qu'elle avait créé, mais il se plaignit de la crise générale que nous traversons. Il fut à ce propos d'une sévérité inexorable, décourageante même, s'il n'avait éprouvé en secret avec nous tous la confiance absolue qu'on n'arrive jamais à étouffer une vérité naissante; cette force percera toujours par elle-même, car elle doit, d'après l'ordre de la création, exister, grandir graduellement pour s'exprimer un jour dans toute sa beauté et sa puissance.

Mais une montagne nous sépare encore de cette terre promise, où tant de travailleurs déjà ont semé les meilleures graines. Et les crises que nous traversons, à quoi faut-il les attribuer?

Si nous ne faisons plus de progrès, où faut-il en trouver la cause? A ce qu'il nous manque l'énergie nécessaire pour tenter de pourfendre les flancs de la montagne qui nous en sépare : nous nous contentons de poursuivre une petite veine que l'on a découverte à ses pieds et que nous exploitons à notre bénéfice personnel et égoïste, quand jamais l'altruisme ne saurait être plus applicable qu'ici.

Nous produisons beaucoup trop, nous n'étudions, ne regardons ni ne pensons pas assez. Si nous pénétrions davantage la nature, nous nous rencontrerions devant les obstacles difficiles à franchir, il en résulterait un rapprochement de pensées et d'idées qui ferait naître cette foi collective sans laquelle aucune grande époque d'art n'a pu se réaliser ni exister.

. . . .

En examinant le rapport d'un prix de Rome, je remarquais une réflexion qui me frappa et j'en félicitais le jeune artiste, car je l'avais faite différentes fois moi-même. Il nous dit que « les vieux portraits des maîtres hollandais du XVIIe siècle paraissent plus rapprochés de nous que les plus récents portraits des maîtres modernes. »

Rien ne m'a paru plus vrai; et d'où cela vient-il? C'est que les Hollandais liés à leur foyer, d'où ils puisaient leurs seules inspirations, se sont autant attachés dans leurs portraits que dans leurs tableaux à traduire le côté psychologique de leur modèle; c'était souvent le portrait de leur femme, de leur mère, de leur fille qu'ils peignaient et dont ils connaissaient trop profondément l'âme pour ne pas chercher à la traduire dans leurs traits. Ces jolis portraits de femmes serrées dans leur corsage de soie damassée noire, costume riche et durable, la tête recouverte d'un petit bonnet, souvent le même, d'où émerge cette jolie physionomie, si parlante, si vivante, et qu'on devine tellement ressemblante qu'elle n'est plus pour nous une étrangère et qu'il nous semble l'avoir encore aperçue il y a quelques moments au détour de la rue.

Le portrait de femme moderne, où le luxe et la toilette ont une si grande part dans la préoccupation du modèle, nous représente la femme telle que nous la rencontrons dans le monde et même sa physionomie, dirait-on, en a été gardée. Il ne donne plus l'impression de chaque femme en particulier, on en garde le souvenir qu'on emporte en quittant un salon, où un monde de jolies femmes rivalisent de toilette et d'élégance.

C'est là une question de coquetterie bien excusable chez la femme; mais le mari, le père, le frère qui quittent les salons et retrouvent leur femme, leur fille, leur sœur chez elles, en éprouvent seulement alors ce que l'intimité au foyer a su créer de plus durable et de plus ressemblant, c'est-à-dire leur portrait tel que le cerveau et le cœur des intéressés ont seuls pu le faire naître. C'est la femme telle qu'ils ont appris à la connaître, telle qu'elle est, telle qu'ils l'aiment enfin.

Un tel portrait ne touche-t-il pas davantage l'esprit de l'homme? S'il est pour lui un bien plus précieux, il n'est pas moins pour l'art la confirmation d'une œuvre plus complète et plus élevée.

. . . .

Mais ce ne serait encore là qu'une question de détail, s'il avait recherché tout ce que la nature pouvait lui inspirer d'expression propre à son sujet. Notre mouvement moderne le donne comme une loi, comme une nécessité absolue du vrai, qui veut que la figure humaine soit subordonnée au milieu dans lequel elle agit, elle vit, elle se meut. Ainsi par exemple, comme dans le tableau du lauréat : je mettrais en nature un homme dans une barque, la guidant sur un cours d'eau qui s'étend jusqu'à l'horizon où monte le soleil levant. Par quoi donc sera éclairée la figure du nautonier dans sa barque si ce n'est par ce soleil levant, la seule et unique lumière qui existe dans son sujet, et non comme l'a fait l'artiste par cette seconde lumière d'en haut venant du lanterneau éclairer le modèle dans l'atelier de l'artiste.....

Cette faute, je la regarde comme capitale, car elle heurte une des vérités fondamentales de notre psychologie. A part les Hollandais du XVIIe siècle qui nous l'ont révélée, aucune grande époque du passé n'avait soupçonné ces accords de notre sensibilité.

Retournez à la nature, jeune artiste, ne la quittez pas, dussiez-vous en devenir l'esclave; c'est le seul moyen d'être libéré un jour et de devenir maître à son tour afin d'apporter sa pierre au grand édifice qu'une époque n'élève qu'au prix de plusieurs générations.

XAVIER MELLERY

CONFÉRENCE DE COLETTE

Sortie d'entre les feuilles rousses, du cœur même de l'automne, rapide et farouche comme une petite bête des bois au vêtement noisette, au museau pointu, à l'œil inquiet, comment s'est-elle laissé traquer jusqu'en ce salon Louis XV-corsetière que figure, les jours de conférence, la scène du théâtre du Parc?

Elle vient de fouler la mousse et la fougère, de faire rouler, de sa patte preste, les chataignes décortiquées dans leur chute, — et devant elle moutonnent à présent des sillons de chichis, des taupinières de postiches, des touffes blanches de jabots, ce que Bruxelles peut donner de plus fourni, de plus solide, de plus satisfait.

Toutes les figures sont en « nous allons un peu voir ça ».

La salle est bondée. On m'ouvre une loge. Deux vagues dames en obstruent la proue. Sur la présentation de mon billet, l'ouvreuse déménage l'une à mon profit. Dépitée, elle profère : « Ça m'est bien égal; pour une conférence!... » et, dans la même minute : « D'ailleurs, quand j'aurai vu *la jeune personne*, je peux m'en aller. »

La jeune personne. C'est bien la note. Ils sont venus pour l'éplucher, pour la déshabiller, pour la *juger!* Et tout à l'heure, quand vont se détendre les lourdes moues sceptiques, s'humecter les yeux en vrilles, et claquer en applaudissements les mains dûment gantées, ce sera, croyez-le bien, parce qu'on aura parlé bêtes, et que, n'est-ce pas, quand on a du cœur, *on* aime les bêtes comme *on* aime les enfants.

A la sortie, ruses d'apache pour éviter que des dames vous disent : « Comme c'était gentil! »

Houche! Filons!

..... Marchons dans le brouillard charmant; rentrons sans bruit; prolongeons l'écho de cette parole et « l'ombre qu'elle a faite en nous ».

Le Tact envers les bêtes, a-t-elle dit... L'Inconnu qui, par elles, vit à nos côtés et semble nous juger... L'ignorance presque totale où nous sommes de ce qui se passe en elles, au delà de quelques sentiments, de quelques drames exprimés avec éloquence, c'est-à-dire dans un mode intelligible à notre partielle compréhension... L'impossibilité d'agir ou de penser bassement en présence de son chien...

Rien n'est émouvant comme ces êtres qui ont puisé dans la plus attentive solitude et le plus tendre silence ce respect, cette confiance abandonnée et cette certitude envers ceux qui ne peuvent nous parler avec des mots.

C'est l'attestation pudique d'une vie qui ne saurait se passer de recueillement et de ces heures engourdies et précieuses que l'on semble devoir à un miracle d'oubli : crépuscules d'hiver chez soi, aux seules lueurs de la rue et du foyer, muettes balades d'octobre dans la campagne frappée d'immobilité.

Seule avec ses bêtes, Colette se replie sur elle-même en ces minutes uniques. Et lorsqu'elle parle ou qu'elle lit ses admirables poèmes en prose, de sa voix un peu timide et sauvage, sa pensée, aromatique et drue comme le thym, nous isole, nous aussi, de la vie extérieure et nous révèle le monde inconnu que lui ont ouvert les regards de ses compagnons silencieux.

M. S. M.

Petite chronique littéraire.

C'est un petit roman tout à fait charmant que celui que vient de publier Mlle Jeanne Nérel. Mieux que charmant, émouvant. Emouvant comme tout ce qui est sincèrement vu et dit sur l'amour. Une jeune fille, très femme, aime un homme marié. Elle ne le recherche point, non. Mais elle ne peut l'éviter, elle n'a point la force de lutter contre toutes les délices de sa présence... de la cour, des baisers... C'est adorablement noté... Oh! le passage du bénitier, l'idylle à Paris! Il faut lire cela... Tant de ferveur atteint à une sorte de noblesse. On a beaucoup accusé la littérature féminine d'aujourd'hui d'indiscrétion et d'impudeur. Et l'on a bien raison. Mais je demanderais grâce pour *Ma sœur Monique* (1), qui rappelle un peu *le Visage émerveillé* de Mme de Noailles et qui m'a autant ému.

* * *

(1) JEANNE NÉREL : *Ma Sœur Monique*, roman. (Paris, Fasquelle).

Un jeune écrivain de beaucoup d'avenir, Louis Nazzi, vient d'être enlevé aux lettres. Il mourait le jeudi 20 novembre, dans une petite localité précisément du pays ou se passe le roman de Mlle Jeanne Nérel. Il n'avait que vingt-huit ans et tous ceux qui l'ont connu sont unanimes à propos de la noblesse de son caractère, de sa conscience d'artiste. Il était loin d'avoir pu donner sa mesure. On connaît de lui un très court roman : *Gégène et Nini*, des contes, des chroniques, notamment à *Comœdia* où il occupait la rubrique de *le Théâtre et les Lettres*. C'était un esprit difficile, sévère dans ses goûts, un homme profondément et sincèrement épris de littérature.

***

Lorsque je vivais à Marseille et que je voyais tous les jours, en de fantaisistes et véhémentes réunions, mes amis Edmond Jaloux, Albert Erlande, T.-E. Lascaris et d'autres, il y avait quelqu'un dont on parlait sans cesse et que je n'avais jamais vu. C'était un jeune homme d'une élégance rare et d'une grande beauté, un parfait dandy provençal. Car quand les Provençaux se mettent à être dandys... Or il venait de disparaître au moment où je fus admis dans le groupe où il brillait de tant d'éclat. Il était reparti en pleine Camargue, où il possédait des terres. Il s'était fait gardian, comme on dit là-bas. Il vivait en cow-boy, en homme libre, à cheval, dans « lou brut d'ou Rose e d'ou Rousau » (1) et sous le ciel de Dieu. Il était retourné à la nature, avec d'autant plus de courage que personne autant que lui n'avait été fait pour le monde et les succès du monde. Or, voici que, quatorze ans après, me vient du fond de la Provence un livre de poèmes (2) très beaux de langue m'a-t-il semblé autant que je puis comprendre le provençal, en tout cas — la traduction française l'atteste — d'une noble inspiration, d'un sentiment direct et sobre. Quelle impression bizarre ! Ce livre est de Joseph d'Arbaud, le jeune homme mystérieux dont Edmond Jaloux m'avait raconté l'histoire mystérieuse. Je ne l'ai jamais vu. Mais c'est comme si ma jeunesse m'envoyait sur le vent du Rhône un peu de son parfum, c'est comme si j'apprenais qu'une légende contée à mon enfance était vraie.

J'ai lié à l'arçon de ma selle
Un beau brin de saladelle :
Prenez-le, mademoiselle,
C'est une fleur de gardian.

C'est une fleur austère
Qui, toute l'année, dans les joncs
Distille, mystérieuse,
Le sang pur de ses tiges.
Toute l'année, elle croit et pousse
Mais quand monte l'été tumultueux
Elle fait briller tout le pays des marécages
A la clarté de sa floraison.

A la frêle saladelle,
Je joindrai, rare et fier,
S'il vous plait, Reine de Printemps,
Le parfum du lys sauvage :
C'est la blanche fleur saline
Qui, au souffle de la mer,
Parmi les herbages à taureaux
Eclôt dans la solitude.

***

Rien de plus comique que la pudeur des grands magazines. Ils bifferaient volontiers le mot amour sur les manuscrits soumis à leur examen. Mais ils impriment sans sourciller des romans de Mme Myriam Harry qui, si j'en crois M. Jean Ajalbert (1), sont d'une audace effroyable de morale et de style. Rien de plus amusant que les révélations de M. Jean Ajalbert. Elles ne portent pas d'ailleurs que sur des questions de littérature. Il existe à Hanoï une certaine *Ecole française d'Extrême-Orient*, d'une bouffonnerie *sui generis*.

Cette école, abreuvée de subventions ministérielles fort importantes, semble, sous couleur de désintéressement scientifique, s'être fait une spécialité de tout enseigner, de s'occuper de tout sauf de langues extrême-orientales. Ses élèves vont partout, sauf en Indo-Chine, et lorsqu'ils demandent un congé pour la France, cela s'appelle une mission en France... avec subsides. Il y a encore bien des choses drôles dans notre administration d'Indo-Chine. Et s'il n'y en avait que de drôles !...

***

Ce que j'admire le plus chez M. Marcel Boulenger, c'est qu'il puisse rester lui-même si simple au milieu de la sottise universelle qu'il raille sans cesse, mais dont il parle tous les jours. Ça représente une force de résistance extraordinaire. Et ne dites pas : « C'est la vie des champs. » Car il vient souvent à Paris, et le connaît mille fois mieux que vous et moi. Non, c'est un certain bon sens très solide, très sain, qu'il possède et que rien ne saurait ébranler. Il a une mesure native, une sorte de goût exquis. Il peut aimer l'art, il ne tombera jamais dans l'esthétisme. Mais pourquoi justement? Parce qu'il est Français. Ce n'est pas pour rien qu'il vit au Pays de Sylvie. C'est comme si un enchantement l'immunisait. Son secret, tenez, je l'ai trouvé dans une page de son livre : *Cours de Vie parisienne à l'usage des étrangers* (2). Cela s'appelle « un style français. » L'auteur cherche à le définir. Alors il raconte qu'un soir d'août, dans la forêt de Chantilly, il vit une noce de village entre le lac et la forêt :

Devant la guinguette sept ou huit garçons et jeunes filles — la fin d'une noce de village — dansaient. Les demoiselles d'honneur tournoyaient, roses et mauves, et la mariée, toute blanche, dans la nuit montante. Et l'on riait. Et il n'y avait personne, sinon les reinettes, pour assister à cette danse de nymphes. Et les gars avaient beau être endimanchés, n'importe, à cause des jeunes filles claires et de l'étang brumeux, on pensait à Corot, ou à Gérard de Nerval ; et, aussi bien, ceci se passait au pays de Sylvie.

La forêt séculaire, l'harmonica dans le crépuscule, les gens de la noce, les nymphes, le rire et les reinettes : style français.

F. M.

NOTES DE MUSIQUE

Deuxième Concert Ysaye.

La Symphonie en *ré* de M. Théodore Dubois, qui ouvrait le deuxième Concert Ysaye, est une œuvre claire et brillante qui révèle, à défaut d'originalité, une main experte, un cerveau équilibré. L'œuvre se déroule classiquement en quatre parties dont les thèmes sont exposés, développés, repris et combinés selon des recettes de tout repos. Des influences diverses la traver-

(1) *Lou brut d'ou Rose e d'ou Rousau.* C'est un vers de *Calendal* qui veut dire : « le bruit du Rhône et de son vent. Le *rousau* c'est le vent qui souffle dans la vallée du Rhône.

(2) Jousé d'Arbaud : *Lou Lausié d'Arle*, pouèmo. Préface de Frederi Mistral. (Publié avec la traduction française en regard ; G. Oudin, à Paris).

(1) Jean Ajalbert : *Les nuages sur l'Indo-Chine.* (Paris, Louis Michaud).

(2) Marcel Boulenger : *Cours de Vie Parisienne à l'usage des étrangers*, avec couverture illustrée de Maurice Taquoy (Paris, Ollendorff).

sent, et parmi elles, dans le premier mouvement, celles de César Franck et de Vincent d'Indy. Ce rapprochement peut surprendre, mais il est trop flagrant pour passer inaperçu. Ailleurs plane l'ombre de Wagner. Dans la dernière partie, une modulation évoque à l'improviste le souvenir, d'ailleurs fugitif, de Schumann. On sent que l'ancien directeur du Conservatoire de Paris possède à fond le répertoire des concerts. Peut-être n'en libère-t-il pas assez sa mémoire à l'heure où l'âge, en lui créant des loisirs, renouvelle et ravive son ardeur au travail.

On entendit à ce même concert trois œuvres nouvelles d'auteurs belges : *la Légende du Chevrier*, poème lyrique pour soprano et contralto, avec chœur et orchestre, de M. François Rasse sur un texte de Jean Aicard; un poème symphonique inédit de M. Joseph Jongen intitulé *Impressions d'Ardenne*, et une *Kermesse flamande* de M. Brusselmans. Ces trois compositions, de caractère et de style divers, furent très favorablement accueillies et chacun des auteurs fut l'objet d'une chaleureuse ovation.

La *Légende du Chevrier* est un touchant duo, d'une ingénuité et d'une fraîcheur en parfaite harmonie avec le sujet. Le timbre clair de Mme J. Delfortrie uni au contralto superbe de Mlle E. Buyens, qui fit sensation, des chœurs bien stylés et l'excellent orchestre Ysaye donnèrent de cette petite scène lyrique une interprétation de choix.

On retrouve dans le nouveau poème symphonique de M. Joseph Jongen les qualités sérieuses de pensée et de style qui marquent ses compositions précédentes. Mais son talent, mûri, se déploie ici avec plus d'envergure, acquiert une personnalité plus nette. L'œuvre respire la sécurité et le bonheur. Impressions d'Ardenne? J'y vois plutôt les confidences d'une âme heureuse. Que les horizons ardennais aient inspiré ce poème, je n'y contredirai pas; mais ce serait mal le comprendre que de n'y voir qu'une description pittoresque. A cet égard, son titre le trahit un peu.

Je chicanerai, de même, M. Brusselmans sur la mention « d'après Breughel » dont il fait suivre le titre de son esquisse symphonique. Rien n'évoque moins Breughel que cette composition châtiée, savamment construite, qui se garde de paraître canaille et s'empresse de voiler sous mille artifices contrapuntiques les motifs guillerets qu'appellent nécessairement des tableaux de kermesse, de danse, de cabaret.

M. Brusselmans veut trop prouver qu'il a fait de fortes études musicales. Il toucherait davantage en s'abandonnant à la spontanéité d'une imagination dont il refrène constamment, semble-t-il, les élans. Très bien orchestrée, — mais n'est-ce pas là monnaie banale aujourd'hui ? — *Kermesse flamande* atteste, au demeurant, plus d'acquis que de réelle inspiration.

Le soliste du concert, — car on ne peut, paraît-il, se passer de soliste, — était M. Lucien Capet, qui a eu le bon goût de limiter son intervention à l'exécution du Concerto de Beethoven. Encore qu'on pût se demander pourquoi, Eugène Ysaye étant là, un autre violoniste se présentait sur l'estrade, on applaudit chaleureusement M. Capet pour son interprétation fidèle et respectueuse. Le souvenir reconnaissant des belles séances de quatuor données les années précédentes par M. Capet au théâtre des Galeries stimulait d'ailleurs les acclamations, adressées au musicien autant qu'au virtuose, et dont Ysaye, qui dirigea de mémoire le concerto, recueillit une large part. O. M.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 3 heures, Salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer, avec le concours de Mmes E. Lessmann (Berlin), G. Fischer-Maretzki (Berlin), MM. N. Geisse-Winkel (Wiesbaden), et M. Dumesnil (Paris). — Même jour, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, concert de la Wallonie de Bruxelles.

Le récital de chant avec orchestre annoncé par Mme Wybauw-Detilleux pour le 1er décembre est, par suite de la coïncidence avec la première de *Pénélope* à la Monnaie, remis au 2 décembre, à 8 h. 1/2 du soir.

Mardi 2, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, récital de piano par Mlle Alice Jones. OEuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Rubinstein, Chopin et Liszt.

Mercredi 3, à 8 h. 1/2, Salle Nouvelle, deuxième séance du quatuor Zimmer, avec le concours de M. Maurice Dumesnil, pianiste. — Mêmes jour et heure, Salle Patria, troisième concert des Concerts classiques et modernes, avec le concours de M. Victor Buesst. Au programme : œuvres de Bach, Beethoven, Paradies, Scarlatti, Chopin, Brahms, Liszt et Reger.

Vendredi 5, à 8 h. 1/2, Salle Erard, séance organisée à l'occasion du centenaire de la naissance de Wagner par la section belge de la *Société internationale de Musique*. Conférence par M. E. Closson, professeur au Conservatoire. Audition musicale avec le concours de M. G. Simon, professeur au Conservatoire de Luxembourg.

Lundi 8, à 8 h 1/2, à la Grande-Harmonie, deuxième série de chansons par Mme Yvette Guilbert, avec le concours de Mlle V. Brooks, cantatrice, MM. L Fleury, flûtiste, et D. Jeisler, pianiste.

Lundi 9 février 1914, à 7 h. 3/4, à l'Ecole communale (rue Gallait), concert annuel de l'Ecole de Musique de Saint-Josse-ten-Noode, sous la direction de M. F. Rasse et avec le concours de l'orchestre Ysaye. Au programme : *Roses des blés* (*Kollebloemen*), chœur pour voix mixtes (Tinel); *les Saisons*, chœur pour voix d'enfants (Léon Du Bois); *la Sulamite*, scène lyrique pour mezzo-soprano et chœur de femmes (Chabrier); mélodies de Schumann, Jacque-Dalcroze, Paul Gilson et François Rasse, chantées par des lauréats des concours de 1913.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Peinture et musique ont donné leur floraison de la Saint-Martin; les chroniqueurs essoufflés s'ingénient à la brièveté équitable. Le Quatuor Bohême (MM. Hoffmann, Suck, Herold et Wihan), au premier concert Dumont-Lamarche, fut idéal dans l'op. 96 (en *fa* majeur) de Dvorak; il en fit ressortir la charpente logique, le sentiment profond et mit en valeur la beauté et la délicatesse de ses modulations. Cette œuvre, d'un nationalisme tempéré, est accessible à toute âme humaine et n'effarouche aucune mentalité formaliste. C'est un chef-d'œuvre qui place haut le compositeur tchèque. Bien petite est la *Page de ma vie* (*Aus meinen Leben*), de Smetana, notule biographique touchante mais sans valeur pour l'art quartettiste. Et pauvre encore davantage le quatuor en *fa* majeur de Tschaïkowsky, reflet de Niels Gade et de Mendelssohn. J'enregistre avec satisfaction l'accueil des deux mille auditeurs, en harmonie remarquable avec le ton exact des œuvres, sans respect pour leur parfaite exécution. La fondation Dumont-Lamarche n'a donc pas été stérile.

A l'*Œuvre des Artistes*, la trente-sixième « Heure de musique » avait séduit un nombreux public. Le programme de MM. Jorez et Scharrès valait amplement la peine de braver la pluie et le vent : Sonate en *la* majeur pour violon et piano de Brahms, sonate pour piano et violon d'un inconnu, R. de Francmesnil, provençal, je crois; puis deux jolis groupes des écoles actuelles de France. A mon sens, on juge bien, on applaudit proportionnellement à la valeur des œuvres et l'on discuta longuement avec les exécutants après le point final. La sonate de Brahms a de savantes grandeurs et l'on s'intéresse avec sérénité aux méandres des développements. L'ardeur, la souplesse, la richesse de la sonate de M. R. de Francmesnil s'allient à une sûreté de facture remarquable. Le *scherzando*, exquis, le *lento* émouvant, l'*allegro* final construit sur de hautes pensées avaient été sérieusement scrutés par les deux brillants interprètes : les difficultés réelles échappèrent au public, tant leur virtuosité les dissimula.

M. Scharrès joua avec beaucoup d'art *la Fille aux cheveux de lin* de M. Debussy et l'*Ondine* de M. Ravel, productions faiblottes de ces maîtres, l'excellente pièce de M. de Séverac : *Baigneuses au soleil* et le *Retour du Pardon de Loudevennec*, où M. Rhené-Baton fléchit dans les « solos » mais grandit en force dans les « ensembles », si je puis définir ainsi les frac-

tions de ce morceau pour piano. Enfin, M. Jorez, violoniste enthousiaste, de flamme communicative, de technique merveilleuse, interpréta avec beaucoup de charme un *Lied* du lyonnais J.-B. Vanbourgoin et une *Romance* de M. Gabriel Grovlez, bien soutenu par M. Gabriel Scharrès.

Cette attrayante séance s'acheva en longs applaudissements dans le décor de trois expositions juvéniles où M. Vanderloo déploie des eaux-fortes magistrales et des toiles un peu maniérées, M. Hogge, des paysages et des vues assez vigoureuses, et M. Marcel Jaspar des tableaux et des études où la coloration des ciels et des eaux, la luminosité de certains milieux et la mélancolie sombre des autres témoignent d'une âme pensante.

MM. Jaspar et ses collègues ouvrirent leur 19me année de belle propagande par un concert parfaitement préparé. Le quatuor en *ut* de M. A. Parent nous révéla toute la finesse et l'ingéniosité de l'auteur, qui semble malheureusement trop préoccupé de chaque pensée ou forme particulière, de façon que l'œuvre ressemble à un tableau plein de personnages, sans sol ni fond. Le quatuor toujours applaudi et rayonnant d'inspiration mélodique, qui est l'op. 23 de M. Joseph Jongen, fut un succès triomphal pour les interprètes et pour l'auteur. L'« assez vite » est un *scherzo* étincelant d'esprit où M. Jaspar se montra coloriste délicieux. MM. Maris, Foidart et Vranken rivalisèrent de justesse, d'expression et d'équilibre. Deux mélodies de S. Dupuis, la *Mélancolie*, pénétrée de la meilleure sentimentalité en sa facture originale et savante, et *Si mes vers avaient des ailes*, où la passion est sincère, valurent de sincères applaudissements à Mme Fassin, qui ne fut pas moins heureuse dans les deux importantes compositions de M. Smulders : *Dormir, jamais plus revivre*, et *Chanson d'Engaddi*, œuvres d'inspiration et d'ampleur impressionnantes.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Chevalier à la mode.

Ce fut une matinée charmante. Autant Diderot et son *Fils Naturel* avaient déplu, tout en amusant fort l'auditoire, mais à contre-temps..., autant Dancourt et son *Chevalier à la mode* ravirent d'aise les fidèles habituées des matinées du Parc.

Il y avait eu d'abord une conférence et un conférencier dont je ne vous dis que ça! Un délice! Un rêve! M. Jean-Jacques Olivier, sur qui l'on ne sait rien, sinon qu'il habite Venise, est un grand jeune homme, impeccablement habillé, la face rasée, le menton bleu, le teint et la lèvre espagnols. Il parle debout, au milieu du théâtre, sans table, sans chaise, sans verre d'eau : tous ces accessoires relégués dans un coin de la scène. Il parle d'abondance, sans la moindre note : et pas une seule fois il n'hésite, ne se reprend. Toujours ses phrases, harmonieusement déroulées, retombent sur leurs pattes légères avec une sûreté ineffable. Ah! que faut-il admirer le plus chez lui : une mémoire sans défaillance, ou une habileté d'élocution qui va jusqu'au miracle? Ajoutez à cela que M. Jean-Jacques Olivier souligne ses paroles de gestes dont il tient un assortiment tout à fait extraordinaire. Il est vrai que le corps entier est mis à contribution pour en augmenter l'infinie variété : la tête, tous les traits du visage, les bras, les mains, chaque doigt d'icelles, le torse, le dos, les jambes. Clignements d'yeux, dilatations de narines, mouvements des lèvres, flexions du cou, ploiements sur les reins, gesticulations précises et nuancées de toutes les phalanges de tous les doigts de toutes les mains. Quel prestidigitateur eut jamais à sa disposition de tels dons naturels, cultivés et rehaussés par l'art le plus parfait? Une critique peut-être, oh! bien timide! Il y en a un peu trop, de ces gestes. Chacun d'eux est la perfection même. Tous ensemble, ils exagèrent, ils éblouissent, ils hypnotisent. Et tant on les regarde, qu'on finit presque par ne plus écouter.

Tout de même, tout de même, on a écouté jusqu'au bout, et la causerie en valait la peine. Bien informée, présentée avec une bonne grâce délicate et osée tout à la fois, elle a tracé de Dancourt un portrait exact et agréable, sans omettre d'esquisser le décor où Dancourt vécut, où se doivent replacer ses œuvres.

Ainsi préparé, le public des matinées littéraires a réservé le meilleur accueil au *Chevalier à la mode* qui, pour être à la mode de 1687, n'a point paru trop démodé sur une scène de 1913. C'est que ses pareils, à peine moins richement vêtus, n'ont point cessé de hanter les salons de notre bourgeoisie. Nous avons encore nos marquis qui trafiquent de leurs charmes et séduisent des dames Patin, veuves incandescentes et indélétables. Seulement, les nôtres ont moins d'esprit, moins d'insouciance et de gaîté que le... héros de Dancourt.

La pièce a été alertement enlevée par la troupe du Parc, et surtout par Mmes Vasselin et Russy et MM. Laumonier et Méret.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Joachim Blanco Recio Lopez Doriga.

Nous apprenons à regret la mort d'un jeune violoniste espagnol, J. Blanco Recio, fixé à Bruxelles depuis quelques années, et qui s'était fait avantageusement connaître par les séances de musique de chambre auxquels il prit part. Né en décembre 1883, il avait fait en Espagne ses études de droit et était inscrit comme avocat au barreau de Madrid. Mais le goût de la musique l'emporta sur celui de la jurisprudence. Il vint retrouver à Bruxelles M. Crickboom pour se perfectionner dans la technique du violon et se classa bientôt parmi les instrumentistes de valeur. Il fit partie, en qualité de violon solo, de l'orchestre de Dresde et fit plusieurs tournées de concerts en Espagne, en France et en Belgique. Avec quelques amis, au nombre desquels le pianiste J.-J. Nin, il s'efforça de faire connaître les œuvres de ses compatriotes, qui trouvèrent en lui le plus dévoué des interprètes. C'était un artiste fervent et probe, au caractère droit. Sa mort prématurée sera vivement regrettée.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de Peinture moderne, 54e exposition de la Société royale belge des Aquarellistes. — Cercle artistique, MM. P. Sterpin et F. De Haspe (du 1er au 7). — Galerie d'art, M. Eug. Mahaux. — Lyceum (12 rue du Berger), exposition d'art décoratif. — Atelier J. Baudrenghien, à Uccle, MM. Ensor, Jeffereys, Oleffe, etc. (dernier jour).

Le salon des Artistes animaliers qui sera inauguré aujourd'hui, dimanche, à 11 heures, à Liége, par l'*Œuvre des Artistes*, sera des plus intéressants. Parmi les exposants, citons, pour la France, les peintres F. Flameng, L. Simon, Steinlen, R. Reboussin, J. Pinchon, M. Meheut, Manzana-Pissarro, Lambert, Mlle Jeanne Denise, G. Sue, J. Oberthur, Ed. Mérite, Doigneau, Delluermoz, Carré, Rösig, Fr. Jourdain, et les sculpteurs Froment-Meurice, L. de Monard, Christophe, Paris, Bigot, Perrault-Harry; pour la Belgique, les peintres Bernier, Carpentier, Crahay, Hagemans, Sys, Levêque, Van den Eycken, Halbart, Ganz, Mlle Diehman, et les sculpteurs Collin, Joris, Collard, etc. On annonce aussi la participation des peintres bavarois Alexander Koester et du peintre suisse Van Muyden. Enfin, le Salon réunira un ensemble de gravures et d'estampes de Bracquemard, P. Dupont, Chahine, Taquoy, Muller, Brissaut, etc.

M. Eugène Ysaye vient d'être nommé par le Roi maître de chapelle de la Cour. Ce poste, créé sous Léopold II pour Gevaert, était resté sans titulaire depuis la mort de l'illustre musicologue. Tous les artistes applaudiront à la haute distinction qui échoit à M. Ysaye.

C'est demain, lundi, à 8 heures, qu'aura lieu au Théâtre de la Monnaie la première représentation de *Pénélope*. M. Gabriel Fauré a présidé aux dernières répétitions de son œuvre et a vivement félicité MM. Kufferath et Guidé des soins et du goût avec lesquels ils l'ont mise en scène.

Le rôle de la reine d'Ithaque, créé à Paris par M[lle] Bréval, sera interprété par M[me] Croiza, qui l'a étudié sous la direction de l'auteur. Les autres rôles ont été confiés à MM. Darmel (Ulysse), Bouilliez (Eumée), Dufranne (Antinoüs), Ponzio (Eurymaque), Grommen (Pisandre), Dua (Léodès), Demarcy (Ctesippe); M[mes] Bardot (Euryclée), Cuvelier (Cléone), Somers (Mélantho), Fauvernier (Alkandre), Puck (Lydie).

M. Otto Lohse est venu, la semaine dernière, diriger les premières répétitions d'ensemble de *Parsifal*. Les études préparatoires faites sous la direction des chefs de service du théâtre ont valu à ceux-ci, MM. G. Lauweryns, Steveniers, Nicolay et Petit, la complète approbation de l'éminent chef d'orchestre allemand.

L'Eventail rappelle à ce propos que M. Lohse est le seul chef d'orchestre vivant dont les rapports avec Bayreuth remontent encore aux études et à la première de *Parsifal* du vivant du maître. Il était l'assistant d'Hermann Lévi, l'incomparable chef d'orchestre à qui Wagner confia sans partage la direction de son œuvre, lors de la création de *Parsifal*, en 1882; et ses précieuses indications ont tout de suite imprimé à tout l'ensemble de l'interprétation une intensité d'expression et un style du caractère le plus élevé.

La répétition générale de *Parsifal*, accessible au public, est fixée au 2 janvier, à 5 h. 1/2; la première représentation au 5, à la même heure.

L'Eventail-Noël offrira cette année un intérêt littéraire et iconographique exceptionnel. La création imminente de *Parsifal* au théâtre de la Monnaie a fourni à MM. Edmond Evenepoel, Maurice Kufferath, Octave Maus et L. Dumont-Wilden l'occasion d'écrire des articles de souvenirs sur Wagner et la diffusion de son œuvre illustrés de nombreux documents inédits. Au sommaire de cet album de grand luxe figureront en outre les noms de MM. F. Ansel, H. Davignon, A. De Rudder, A. Giraud, F. Leuridant, R.-E. Mélot, L. Souguenet, G. Van Zype, etc. De nombreux portraits d'artistes, un autographe de Richard Wagner, des compositions originales de MM. A. Bastien, Ed. Claes, A. Donnay, C. Dratz, J. Posenaer, H. Van Haelen, etc. orneront la publication, qui sera mise en vente le 15 décembre.

Avec persévérance, le *Thyrse* continue à enquêter au sujet de la médiocrité intellectuelle de la Belgique. Après avoir dénoncé les défauts d'organisation de l'enseignement supérieur, après avoir signalé l'insuffisance de l'enseignement secondaire, il insère dans son numéro de novembre un article très documenté signé : *Un professeur d'athénée*, qui propose de faire entrer l'étude du latin et du grec parmi les branches de l'enseignement universitaire. Le fascicule contient la fin de l'étude de M. G. Vandekerckhove sur Rabelais, des pages anthologiques de MM. André Divoire et Georges Cornet, des chroniques sur les Romans, les expositions, les théâtres signées R. Dupierreux, Ed. Fonteyne, L. Rosy, etc.

A l'Université Nouvelle. — Rappelons que les leçons de M. Spaak sur *les Grands poètes lyriques en France avant le XIX[e] siècle* ont lieu tous les mercredis à 5 heures, et celles de M. Combaz sur *les Arts en l'Extrême-Orient*, tous les samedis à 5 heures.

La conférence de M. Aman-Jean sur *les Peintres de la Société nationale des Beaux-Arts*, que nous avons annoncée, dans notre dernier numéro, pour le jeudi 4 décembre, est remise au mardi 13 janvier.

M. Marius Renard, conseiller provincial et communal, directeur de l'Ecole provinciale des arts et métiers du Hainaut, fera à la Maison du Livre, 46 rue de la Madeleine, le mercredi 3 décembre à 8 h. 1/2, une conférence sur le sujet suivant : *L'Enseignement professionnel dans le Brabant. — Ce qu'il doit être.* Projections lumineuses.

Le sculpteur Victor Rousseau a terminé l'esquisse du monument Max Waller. Ceux qui ont eu l'occasion de la voir s'accordent à déclarer que l'œuvre est en tous points réussie et qu'elle honorera dignement et l'écrivain que l'on va commémorer, et l'artiste qui a accepté de réaliser le projet. Le monument pourra, espère-t-on, être érigé, l'an prochain, au square Ambiorix à Bruxelles.

On se propose d'élever à la mémoire d'Hector Chainaye, qui se dépensa généreusement en faveur de la cause wallonne, un monument digne des services qu'il rendit et des idées qu'il incarna.

C'est le 5 décembre que sera inaugurée au Cercle artistique, par un entretien de M. Frédéric Masson, de l'Académie Française, la série de quinze conférences organisées par l'Université des Annales. M. Masson a pris pour sujet : *Une visite à Madame Mère (Lætitia Ramolino à Rome)*. Les conférences suivantes seront faites par MM. Jean Richepin, A. Lichtenberger, Reynaldo Hahn, J.-H. Rosny aîné, Ed. Herriot, P. Reboux, J. Aicard, H. Le Roux, etc.

On prépare à Anvers, à l'Opéra flamand, des représentations de *Parsifal*. La première sera donnée à la fin de février. M. Ernest Van Dyck a, dit-on, accepté d'en diriger la mise en scène et de prendre personnellement part à l'interprétation.

De Paris :

Le prix Goncourt sera décerné très prochainement. Parmi les candidats sur lesquels paraissent devoir se porter les suffrages des Dix, on cite MM. Léon Werth (*la Maison blanche*), Alain Fournier (*le Grand Méaulnes*), Henry Daguerches (*le Kilomètre 83*), Jean Variot (*les Honneurs de la guerre*), Georges Pioch (*les Dieux chez nous*), Roupnel (*le Vieux Garin*), Marc Elder (*les Peuples de la mer*).

Au Jardin de Marguerite, le poème symphonique avec soli et chœur de M. Roger-Ducasse qui remporta un vif succès à Paris au printemps dernier, sera exécuté très prochainement en Allemagne.

La Péri, le beau poème dansé de M. Paul Dukas, sera représenté cet hiver à Lyon, Nice et Monte-Carlo, avec M[lle] Trouhanova comme interprète.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom) soc. anon.

Décembre

TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 49. 7 DÉCEMBRE 1913



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE (1)

II

Peinture. — Sculpture.

L'impression générale qui se dégage du Salon d'Automne cette année, en dépit d'un certain nombre d'œuvres intéressantes, en dépit de certaines œuvres excessives, c'est l'abondance de toiles où non seulement se reconnaissent les exemples mal compris des chefs de la peinture moderne, mais les exemples de peintres qui sont la gloire des « Artistes français ».

Ce n'est pas cette année encore que je ferai preuve d'enthousiasme pour les cubistes, mais, à dire le vrai, je les trouve moins féconds, moins déplacés et moins dangereux dans le Salon d'Automne qu'une collection de peintres sans aveu personnel et qui ont leur place marquée dans les Salons officiels faits pour eux. Et puis si les cubistes sont dix, les autres sont cent. Et je ne vois pas ce qu'on peut gagner à favoriser, sous prétexte de modération et de bon sens, l'intrusion dans notre Salon de gens qui ne sont que des poncifs de poncifs. Si ce n'est là que pour s'attirer les bonnes grâces du gouvernement, qu'on déclare « officiel » le Salon d'Automne, qu'on y distribue des médailles et des bourses de voyage. Alors nous serons nettement fixés : mais, je le dis sans détour, Lhote, Gleizes ou de la Fresnaye, Jacques Villon ou Boussingault me satisfont plus, malgré tout, que... Ils sont trop.

Fort heureusement il y a encore quelques peintres, et d'abord Maurice Denis. Ce n'est pas dans cette revue, où il compte de longs attachements, que je pourrai parler de Denis mieux qu'on ne l'a fait ; et mon sentiment sur ce peintre est depuis longtemps celui que le présent justifie. Mais le grand public, certes, y aura mis le temps. Il aura fallu les fresques des Champs-Élysées pour vaincre enfin l'indifférence dans les milieux même où elle avait le moins raison d'être. Plaisante aventure, en vérité, que ce soit le théâtre qui ait donné au plus religieux de nos peintres la consécration sans retour.

En ce temps-ci où l'on abuse des termes laudatifs, on n'a plus guère que le parti de se taire en face de certaines œuvres pour les admirer à loisir. Pourtant il faut bien dire aussi le sentiment lentement nourri dans la vérité du cœur. Il y a en ce temps-ci des peintres exquis, charmants ou délicats, harmonieux ou solides : je pense à d'Espagnat, à Vuillard, à Bonnard, à Roussel, à Marquet, à d'autres encore ; mais le seul peut-être qui puisse prétendre au titre de grand peintre, c'est Maurice Denis. Il en a le présent et le passé, il en possède maintenant l'avenir.

L'*Annonciation* qu'il expose cette année semble résumer avec grandeur sur un petit espace toute la pensée, tout le sentiment, tout l'art de Maurice Denis : ce sourire grave et émouvant qui est celui de toute son œuvre, ce réalisme élevé, cette joie de vivre portée en

(1) Suite. Voir notre numéro du 23 novembre dernier.

soi comme une lumière intérieure, cette foi enfin. Qu'on y touche ou qu'on en soit éloigné, la conviction de Denis s'exprime si nettement qu'on n'en peut être que gagné. Mais ceux-là qui auraient dû le mieux comprendre son art l'ont le moins bien servi. Que n'a-t-on su renouveler le témoignage du Vésinet? Que n'a-t-on compris l'appui durable que pouvait apporter Maurice Denis à la grandeur renouvelée de la peinture religieuse? Mais c'est ainsi, les milieux catholiques ignorent encore presque unanimement des forces cependant orthodoxes telles que Claudel ou Denis, les plus grandes que comptent l'Art et l'Église en ce temps-ci. Une *Femme en violet* achève de convaincre la rêverie de grâce sans mièvrerie que possède ce peintre. Ah! le réconfort qu'un tel artiste apporte dans sa vie, ses idées et son œuvre!

La grande composition de Georges Desvallières, *Kyrie Eleison*, est un beau témoignage de l'effort que ce peintre a toujours soutenu vers le grand, que souvent il sut atteindre; mais peut-être cette belle page robuste, bien écrite, expressive, perd-elle un peu au voisinage de cette *Fuite en Egypte* où nous trouvons un Desvallières insoupçonné, plein de charme, de liberté, de grâce; c'est une joie doublement délicate d'être si inattendue de la part d'un peintre qui nous accoutuma avec bonheur aux graves paroles un peu sombres.

De Matisse, je ne dirai rien; où cela va-t-il, d'où cela part-il? On ne sait. Je m'obstine à regretter un Matisse que je connais et que j'aime d'autrefois, malgré celui-ci.

La décoration de salle à manger de Bonnard n'est pas, à mon sens, l'une de ses meilleures œuvres; dans cette grande toile des morceaux sont pignochés sans que l'ensemble y gagne; et la gamme elle-même des tons n'a pas cette subtilité qui nous a charmés depuis quinze ans chez ce beau peintre.

Il y a dans ce Salon des absences fâcheuses : Roussel, Vuillard, Marquet, Mme Marval, et, parmi les sculpteurs, Bourdelle.

En revanche, nous y trouvons des d'Espagnat fort aimables et tout éloignés de l'acidité qui, ces deux années dernières, avait gâché des dons délicats. Le portrait de Paul Valéry est une œuvre digne du peintre et de son modèle : je ne saurais dire mieux.

Nous trouvons un Flandrin sorti de ses effets caverneux et maintenant chantant d'une sonorité assurée et pleine de charme. On pense un peu moins à Virgile qu'il y a sept ou huit ans devant ses toiles, mais un peu plus à Flandrin; et là est la bonne voie, malgré notre amour de Virgile.

Laprade aussi nous surprend avec agrément : plus de cette palette sale, plus de ces tons boueux, de ces morceaux qui, par endroits, semblaient peints avec des dépôts d'encre de Chine, mais une luminosité, un chatoiement sans excès, vraiment pleins d'attrait. Je regrette que des trois envois, le seul exécuté en tapisserie soit le moins heureux, les premiers plans y étant trop tarabiscotés, mais j'aimerais fort pouvoir admirer en tapisserie d'Aubusson cette scène de ballet d'un décor et d'une couleur vraiment séducteurs.

Friesz revient par une évolution serrée à une maîtrise de soi-même plus proche du point où il doit être vraiment soi, en dépit de l'influence cézannienne. Sa nature-morte (n° 918) est une belle chose, solide, construite et ferme. Je souhaiterais ces mêmes vertus avec quelque chose de la joie que nous lui avons connue. Je pense que la vie doit lui donner maintenant plus de bonheur à peindre.

Il est plein d'enseignement de voir un peintre arrivé, possesseur d'une manière souvent heureuse, tel que Lebasque, ne pas se suffire d'une répétition de soi-même et chercher à simplifier, à serrer plus strictement son art. A cet égard, sa *Jeune femme à l'ombrelle rose* est une délicieuse peinture. Je ne me souviens pas d'avoir éprouvé, depuis plusieurs années, autant de plaisir et de charme à regarder longuement un Lebasque : qu'un peintre aussi heureusement doué veuille encore se vaincre, c'est plus qu'une satisfaction, c'est un exemple.

Charles Guérin donne avec une nature-morte et une tête de jeune femme la preuve d'un art évoluant d'une certaine vulgarité vers une grâce plus certaine. La nature-morte et son tapis laineux ont des qualités de peintre qui sait son métier et qui le tient bien.

Du grand Valloton, que pourrais-je dire, sinon qu'en en reconnaissant les indéniables qualités cet art-là m'est plus que tout autre odieux. Il règne dans cette peinture une aigreur, une excitation froide qui est aux antipodes de ce que, pour mon humble part, je réclame à l'art. La sensualité est dans cet art aigre et perverse, et comme épuisée de s'irriter soi-même. Et puis ce fond sans consistance, et ces quatre petites plantations diverses au premier plan, comme cela fait d'efforts pour être ingénu et que cela y réussit peu!

Manguin a plusieurs envois attachants où se combinent, comme d'habitude, les influences de Renoir et de Cézanne tout à la fois, avec une qualité personnelle cependant de vie, de santé, de sincérité.

Citerai-je encore Girieud, qui a abandonné sa personnalité dans les musées d'Italie, Camoin qui n'est plus que l'ombre de lui-même, Lombard, qui semble ne devoir être qu'une promesse sans lendemain, van Dongen, qui ne nous donne que la carcasse de son feu d'artifice habituel, une étude charmante d'Ottmann : *Femme au bas gris*, des Baignières influencés par Bonnard, un Gaudissart, qui s'évertue à atteindre Puvis de Chavannes et qui s'arrête à l'École des Beaux-Arts?

Au milieu de tout cela, pas une sensation neuve, pas un tempérament curieux : des redites, encore et encore. Ah ! que j'aime mieux certains cubistes, malgré tout ce qu'on en peut dire !

Je signale cependant un artiste qui jusqu'ici m'était resté inaperçu : le peintre espagnol Arango, qui sans révéler un tempérament bien saisissant a pourtant du savoir et du goût et une discrétion expressive.

J'ai eu le plaisir inattendu de visiter le Salon, à une heure matinale, en compagnie du maître Rodin : si cela a atténué un peu pour moi le regret de ne voir pas d'œuvre de lui, tout le monde n'aura pas la même consolation. Faute d'un Rodin, il faut signaler les deux envois de Halou, qui conquiert de plus en plus de puissance, avec une plus forte simplicité. Sa *Danseuse* est l'une de ses meilleures œuvres. Je dirai d'ailleurs quelque jour ici tout ce que je pense de ce sculpteur.

Il y a un délicieux petit buste d'enfant par Marque : en revanche sa pendule et ses chenets n'apportent vraiment rien de neuf, — les souvenirs de l'époque Louis XVI se dressent aussitôt, sans avantage pour le sculpteur moderne.

Jean Baffier a envoyé des bustes d'une solide carrure, expression bien française d'un art robuste et sain.

Dans une tout autre tendance je louerai le sens décoratif et l'intensité vivante des *Lévriers* de Diederich, la jeunesse, la pureté d'un *Torse de femme* de Kogan, le sens barbare mais éclairé de Jacques Lipchitz.

Et surtout en sculpture je ne songe pas à me plaindre de l'accès donné à certains étrangers dont l'art caucasien ou samoyède est très susceptible de nous mener à la fois à une plus juste compréhension de l'antique et à des réalisations modernes personnelles. Parmi eux, Miestchaninoff, qui expose un *Buste de Vierge* en granit noir et diverses têtes en bronze patiné d'or m'a paru particulièrement digne d'attention.

G. JEAN-AUBRY

L'Institut de Culture française.

Le 21 octobre dernier, Mlle Marie Closset a inauguré l'Institut de Culture française qu'elle vient de fonder. Entourée de ses collaborateurs et en présence de quelques invités, elle a adressé aux élèves des cours pour régentes un discours dont nous sommes heureux de reproduire l'essentiel.

La « morale intellectuelle » qu'elle propose aux jeunes filles destinées à la mission d'enseigner est parallèle à la morale artistique dont Vincent d'Indy exposa les principes dans le discours d'inauguration de la *Schola Cantorum* et dans un plus récent interview, cités ici à leur heure. De même qu'à l'idéal de l'artiste M. d'Indy oppose l'ambition du virtuose, de même Mlle Closset différencie profondément, nettement, l'*instruction*, cette « richesse extérieure et lourde, sans rayonnement ni sur la personne morale ni sur le monde des idées », d'avec la Culture véritable qui ne se nourrit pas seulement de la fréquentation constante du génie, mais aussi d'Amour et de simplicité.

On ne saurait assez méditer une si noble conception de l'enseignement intellectuel dans une civilisation où le virtuose se croit souverain quand la pratique achevée de son instrument devrait faire de lui l'heureux et humble serviteur de la musique, et le pion, Maître, parce que sa suffisance se contente de savoir et d'enseigner comment d'autres pions ont parlé des Maîtres.

« J'ai appelé notre nouvelle école un Institut d'enseignement supérieur. Or, il faut que je vous le dise, ce que j'entends par l'éducation supérieure dans cet Institut de Culture française que nous inaugurons aujourd'hui, a pour point de départ non pas une idée, mais un sentiment. Ce sentiment est le *respect.* Il contient en lui tous les germes des vertus qui nous sont nécessaires à tous pour apprendre et pour enseigner. Car la première vertu de l'intelligence est peut-être la modestie. Et elle ne va pas à l'encontre du libre épanouissement de la personnalité, ni de la hardiesse enthousiaste d'aucune tentative, mais elle cultive la volonté par un rappel sévère de nos manques, de nos faiblesses, de nos ignorances profondes. Devant ces vérités nues que nous présente, — si nous ne sommes point des sots, — le miroir intérieur de la conscience, la dignité consiste à ne pas se leurrer, à ne jamais tromper les autres.

Vous ne vous tromperez pas vous-mêmes, c'est-à-dire que vous vous respecterez, si, ayant sincèrement reconnu votre ignorance, vous vous appliquez sérieusement et quotidiennement à en diminuer l'étendue ; et vous ne tromperez pas les autres, c'est-à-dire que vous les respecterez, si vous mettez à les servir et à les aider dans leur propre ignorance une bonne volonté entière, faite expressément (je divise le mot pour mieux l'éclairer) de Bonté et de Volonté.

J'attends tout cela de vous ; j'attends que dès ce moment vous vous sentiez entre ces murs comme obligées, par ce titre d'élèves de l'Institut de Culture française, à découvrir chaque jour dans votre esprit de nouvelles raisons d'admirer, de nouvelles et impérieuses nécessités de comprendre. Je vous propose une morale intellectuelle dont le premier mot, semblable au principe chrétien le plus généreux, va peut-être d'abord vous étonner désagréablement : « Tu ne jugeras point ». C'est qu'en effet les cinq années pendant lesquelles j'ai enseigné à l'école des régentes m'ont familiarisée avec l'état d'esprit qui règne actuellement parmi la jeunesse. La sollicitation des examens et des diplômes, le raccourci des programmes d'une part, et, d'autre part, le point de vue pratique exclusivement utilitaire sous lequel on envisage volontiers la vie, ont incliné les jeunes gens à une sorte de rapidité désinvolte dans l'énoncé de leurs jugements critiques et d'arrogance positive, dans les questions même les plus délicates et les plus éloignées de leur compétence. Cela forme, à parler vrai, un spectacle bien ridicule. — Trancher de tout a toujours été synonyme de ne savoir rien de rien. Chercher à s'éclairer sur toutes choses, au contraire, et se reconnaître devant la plupart incapable de faire figure, sinon de spectateur et d'« enquéreur » comme dit Montaigne, voilà la marque d'un esprit conscient de soi-même, qui déjà a fructifié sur quelque point et sait que faire de ce qui lui viendra par l'observation et le labeur réfléchis ou par l'expérience de ses aînés.

. . . .

Le jour enfin où il semble légitime au monde entier qu'il exige de nous, sur la foi d'un parchemin, une vaste et judicieuse compétence, l'on se sent hésitant et dépourvu, inquiet, insatisfait. Honneur à cette inquiétude ! Ceux de votre âge qui ne l'ont jamais ressentie, ne les croyez pas les plus forts — ils ne sont que les

plus indifférents, des jeunes gens sans *idéal*. Je ne voudrais pas avoir prononcé ce mot en vain — il faut que je vous l'explique afin qu'il descende dans votre pensée non pas comme un son qui meurt en tombant mais comme un caillou rude qui a touché le fond du puits. Avoir un idéal, ce n'est pas formuler intérieurement, même passionnément, le plus noble désir de perfection; c'est, tout de suite et tous les jours, accomplir un acte, si petit et invisible soit-il, à la glorification d'une *idée* pour l'amour désintéressé d'une *idée*. On n'a point d'idéal à mes yeux tant que le mot ne représente que des projets vaguement situés dans le futur. On *en a un*, on le possède dès que déjà, d'une première épreuve subie, d'un acte accompli, d'un fait délibérément posé on vient de recevoir le premier choc, l'ébranlement qui nécessitera d'autres faits, d'autres actes, d'autres épreuves, d'autres affirmations du caractère. J'espère qu'en vous parlant ce soir comme je le fais, je ne saurais choquer en vous le sentiment profond de votre liberté morale. En toute sincérité je crois que rien de durable et de bon ne sort des hommes qui ne soit fondé sur le caractère; je crois que nulle science n'est salutaire qui ne devient pas, transformée par la chimie intérieure de l'âme, un élément de vie, le point de départ d'une réflexion plus large, une séparation volontaire d'avec ce qui est médiocre, un besoin violent, pathétique de se sentir plus digne et plus capable chaque jour d'accueillir en soi de nouvelles richesses.

Un enseignement dont cette conception ne forme pas les solides assises ne saurait être *supérieur*. Quand même son programme serait élaboré et construit suivant les dernières méthodes et découvertes modernes, il reste un enseignement que j'appellerai primaire si ceux dont il émane ne se sentent pas les serviteurs obéissants, fiers et déterminés, des héros qu'ils représentent; j'entends par ces héros les idées et les génies dont ils restent les écouteurs et les élèves éternels pour aider de plus inhabiles à saisir aussi quelque chose du feu brûlant de l'esprit.

Nous n'avons point à nous préoccuper d'autre chose. Autre chose ne saurait prévaloir contre cette liberté magnifique que nous avons tous de devenir plus intelligents et meilleurs au contact des idées grandes et des hommes grands dont s'honore l'humanité.

L'Éducation que vous recevrez ici ne consiste qu'en l'éveil de cette liberté qui dort inconsciente en vous; elle tend essentiellement à vous communiquer, malgré toutes les difficultés quotidiennes, le courage de vous servir de cette liberté magnifique, la volonté d'agir suivant sa loi, l'énergie de réserver comme un domaine imprenable, même dans les conditions d'existence les plus restreintes, le haut désir intérieur d'accomplir la vie avec dignité. »

Petite Chronique littéraire.

On s'instruit tous les jours. On perd chaque jour une illusion. Dans le gros livre que le comte Fleury et M. Louis Povolet consacrent à la société du Second Empire (1), nous apprenons, entre autres révélations sur les académiciens, les danseuses et les militaires de cette époque qui devient si à la mode, que cette fameuse phrase, dont Flaubert tire un parti si énorme de comique dans son *Bouvard et Pécuchet* : « Quand Pharamond ceignit la tiare, la France était une vaste solitude paludéenne plus propre aux ébats des canards sauvages qu'au fonctionnement régulier des institutions constitutionnelles » n'a pas été réellement empruntée, comme nous l'imaginions, à quelque prudhommesque manuel d'histoire de France, mais tout simplement à Xavier Aubryet, qui s'amusait à en construire dans ce genre saugrenu. J'aurais dû m'en douter. C'était trop beau pour être totalement ingénu Ah! la malice des littérateurs!...

(1) COMTE FLEURY et LOUIS POVOLET : *La Société du Second Empire*, troisième série, 1853-1867, nombreuses illustrations d'après les tableaux et gravures de l'époque (Paris, Albin Michel).

* * *

Très beaux, les vers de M. Pierre Camo (1) surtout cette partie de souvenirs qui s'appelle : *Les Roses d'Emyrne*. Il y a là une émotion noble et grandiose, une sorte de mélancolie qui me semble mystérieusement sœur de celle que doit donner la houle de l'Océan indien. Quelles magnifiques stances amoureuses! Et celle-ci (un sonnet d'ailleurs), tellement pudique et secrète, comme le geste d'un qui referme un coffret de souvenirs :

Je ne livrerai pas le secret de ton nom
Aux jeux subtils de l'écriture et de la rime :
De toutes les beautés dont les dieux t'ont fait don,
Il ne demeurera qu'une image anonyme.

Les cerveaux curieux s'exerceront en vain
Sur ton être incertain et pourtant véridique :
Dans l'évocation du continent lointain,
Tu resteras mystérieuse et symbolique.

Car j'aurai fait flotter autour de ta beauté,
Autour de mon désir et de la volupté
De tes bras chaleureux et de ta chevelure

L'esprit de cette terre où tu reçus le jour,
Et ce vaste inconnu dispersé sans retour
Dans la forêt sauvage et dans l'histoire obscure.

* * *

Il y a de belles pages, méditées noblement et fort bien écrites dans le livre de poèmes en prose que M. Georges Buisseret publie sous ce titre : *Parmi les oliviers sauvages* (2). Ces mélancoliques effusions d'un solitaire me semblent baigner un peu dans cette atmosphère où frissonne le *Phénomène futur*. La page appelée *Strophes* est parfaite, et d'un intense rayonnement. Elle commence ainsi :

J'aime que le soleil ne pénètre, dans ma chambre exposée au nord, que pendant les dernières heures de la journée, et seulement vers le solstice d'été, alors que s'éloignant de l'ouest normal il s'en va disparaître derrière le coude du fleuve.

Mais il faut continuer.

* * *

M. Mounet-Sully est désolé parce que, depuis qu'il est homme de lettres, il a fait à son tour l'observation que l'on est bien davantage inspiré la nuit, en s'éveillant, qu'à n'importe quel moment de la journée, surtout en face de la table de travail. Allumer la lampe est déjà une terrible perte de temps. Des pensées merveilleuses se pressent dans son cerveau. Il saisit un carnet et un crayon et trace hâtivement des lignes qui, bien entendu, chevauchent les unes les autres et sont illisibles le lendemain, au jour. Et le grand tragédien de se désoler.

Il a tort. Car il existe un petit crayon électrique tout à fait amusant, dont la pointe est lumineuse. On a la sensation d'écrire avec du feu. C'est d'ailleurs tellement amusant qu'on ne voit plus que ce feu sur son papier, et qu'on oublie tout ce qu'on a à dire.

F. M.

(1) PIERRE CAMO : *Les Beaux Jours*, poèmes (Paris, *Mercure de France*).
(2) GEORGES BUISSERET : *Parmi les oliviers sauvages* (Anvers, Remes et Peppe).

Les Amis des Musées Royaux

Conférence de M. Paul Lambotte.

Les conférences organisées au Cercle artistique par la Société des Amis des Musées Royaux sont suivies par un public nombreux et attentif. Mercredi dernier M. Lambotte, directeur au ministère des Sciences et des Arts, parlait en termes excellents d'Alfred Stevens et Eugène Smits. Situant les deux artistes à leur plan parmi les maîtres si nombreux de l'école belge contemporaine, le conférencier a rompu une lance en faveur des chefs-d'œuvre « modernes », qui valent bien souvent ceux des petits maîtres hollandais et flamands du XVII[e] siècle, mais ne sont pas aussi prisés parce que la superstition de l' « ancien » demeure toujours vivace. M. Lambotte a marqué les différences entre Alfred Stevens, qui fut surtout exécutant, *virtuose*, et Eugène Smits, dont la culture plus élevée fit un *interprète* sensible et respectueux de la nature. En esquissant la carrière du premier, il a élogieusement indiqué ses mérites de peintre de la femme et proclamé la valeur de son œuvre, document précieux pour l'histoire des mœurs et du costume sous le Second Empire. Quant à Smits, disparu il y a un an seulement mais trop ignoré du public d'aujourd'hui, l'orateur nous a fait mieux connaître l'homme et mieux goûter le raffinement de son intellectualité ; il a défini sa compréhension de l'art, analysé son caractère et rappelé ses amitiés. Cette conférence substantielle, émaillée d'anecdoctes et de détails pittoresques, a obtenu le plus vif succès.

NOTES DE MUSIQUE

« Pénélope » à la Monnaie.

Nous sommes forcés de remettre à huitaine la publication de l'article consacré à la première représentation, à Bruxelles, de la belle œuvre de M. Fauré. Les qualités de cette partition remarquable ont été profondément appréciées du public bruxellois. La touchante histoire de l'épouse fidèle, illustrée d'une musique noble et tendre, présentée dans un cadre poétique et soigné, a vivement ému l'auditoire. Oui, cette musique est pure; elle séduit dès la première audition, et charme davantage plus on la réentend. Le public si enthousiaste de la première représentation voudra ressentir à nouveau des émotions aussi délicates et aussi pénétrantes.

L'interprétation de M[me] Croiza est la perfection même. Nulle n'a compris aussi spontanément qu'elle l'âme de l'héroïne mélancolique, au sentiment immuable et chaste. Son rôle est composé avec une surprenante intelligence, servie par un instinct d'une finesse délicieuse. Le compositeur ne pouvait être mieux secondé que par cette artiste, qui se montre, dans cette création, merveilleusement compréhensive.

La critique s'est trouvée unanime dans son admiration, et la presse quotidienne a publié d'excellents articles. Parmi un ensemble d'études également substantielles et justement pensées, voici quelques phrases du feuilleton de M. Lucien Solvay qui donnent le ton de l'impression générale : « *Pénélope* renferme, épanouis, les caractères divers d'un talent, nous pourrions dire d'un génie, qui cette fois donne sa pleine mesure. A l'âge où, chez d'autres, la source de l'inspiration est tarie et se refuse à d'aventureuses entreprises, M. Fauré aborde le théâtre pour la première fois, et du premier coup il produit un chef-d'œuvre... M. Fauré a attendu patiemment, et pendant ce temps son cerveau ne cessait d'amasser. On pourrait affirmer qu'il a mis toute sa vie à produire lentement, inconsciemment, l'œuvre qui voit enfin la lumière aujourd'hui, et elle est comme la synthèse de son génie... Elle est d'une justesse d'expression, d'une noblesse de pensée, d'une sûreté de métier et d'une liberté de facture merveilleuses. »

Quand nous parlons d'unanimité, il faut remarquer pourtant que l'opéra de M. Fauré a mis M. Edmond Cattier fort en colère. Son article de la *Gazette* n'exprime qu'une vive désapprobation, et à la place d'une œuvre fine, tendre et noble que les autres ont cru admirer, il ne voit qu'un « chancre ». Pour lui, aimer *Pénélope* est le fait des précieux, des Vadius et des Trissotin. Voilà une assimilation qui surprendra le simple et peu enrubanné Paul Gilson, exprimant dans le *Soir*, pour la dernière production de M. Fauré, une admiration sans réserve.

***

Dans un récital de piano donné la semaine dernière, M. Ch. Danneels, professeur au Conservatoire de Liége et à la *Scola Musicæ*, s'est affirmé comme un virtuose et un musicien des plus remarquables. Une transcription de l'ouverture d'*Egmont*, les *Variations* de Rameau, la *Rapsodie espagnole* de Liszt ont, tour à tour, offert à l'interprète l'occasion de faire valoir ses qualités de technique et de style. M Danneels réunit, chose assez rare pour être signalée, la puissance sonore et la douceur, la fougue et la délicatesse. L'assistance, nombreuse, l'a chaleureusement acclamé.

D. M.

MEMENTO MUSICAL

Lundi 8, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, deuxième série de chansons par M[me] Yvette Guilbert.

Ainsi qu'elle l'a promis à son auditoire lundi dernier, M[me] Yvette Guilbert donnera une audition des Rondes dansées et Danses chantées, qui remportent en ce moment à Paris un très grand succès. Ces jolies danses anciennes, réglées par M[lle] Chasles, de l'Opéra, seront exécutées par M[lles] Dorys, Diaz, Evans, Loreau, de Lilette et Brown, qui viendront spécialement de Paris pour cette soirée.

Mardi 9, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M[lle] Gabrielle Tambuyser. Au programme : W.F. Bach, Schumann, Brahms, Liszt, etc.

Mercredi 10, 8 h. 3/4, au Cercle artistique et littéraire, soirée musicale avec le concours de M. Joseph Bonnet, organiste de St-Eustache et de la Société des concerts du Conservatoire de Paris et de M. Jacques Thibaud, violoniste. — Au programme : Corelli, Couperin, de Grigny, P. Martini, J.-S. Bach, C. Franck.

Vendredi 12, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M[me] Lonny Epstein, élève de Friedberg. Au programme : OEuvres de Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt.

Lundi 15, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement de la société des Concerts Populaires, avec le concours de M. Schneevoigt, chef d'orchestre et de M. Jacques Thibaud, violoniste. Répétition générale, le samedi 13, à 2 h. 1/2.

Mercredi 17, à 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours du pianiste Carl Friedberg. Au programme : Haendel, Beethoven, Schumann, Chopin, etc.

A Liége, vendredi 12, à 8 h., deuxième concert Dumont-Lamarche, avec le concours du cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken). Au programme : 1° Quatuor à cordres; (Ravel) 2° Sonate en *mi* (Bach) ; Quatuor en *ut* mineur (Fauré).

LA MUSIQUE A LIÉGE

Liége est peut-être la seule ville de Belgique où l'on pouvait tenter un festival exclusivement consacré à Brahms. Il ne pouvait d'ailleurs appartenir qu'à M. Sylvain Dupuis de convier le public à une épreuve aussi sérieuse. Notre énergique et brillant directeur n'introduisit même dans son superbe programme aucun *opus* couramment applaudi. Par contre, plusieurs œuvres avaient presque l'attrait de la nouveauté, n'ayant été entendues ici qu'une fois et antérieurement à la dernière décade d'hivers. Grâce à une magistrale préparation de l'orchestre et des chœurs, le succès a couronné l'entreprise.

Rien n'est parfait en ce monde. Et tout d'abord Brahms ne l'est pas, en partie à force de chercher à l'être. Il a pour lui la ligne,

l'attrait des développements ingénieux, ordinairement logiques, qui plaisent à l'esprit comme le spectacle des méandres imaginés par un Le Nôtre ou un Delchevalerie. La couleur, c'est-à-dire, plus justement, l'appropriation des timbres au sujet et leurs associations harmonieuses est rare chez lui; le concerto pour violon et quelques passages de la symphonie en *ut* mineur prouvèrent néanmoins aux incrédules que ce sens spécial né lui échappe point totalement et qu'il eût été capable d'y appliquer plus souvent son métier s'il l'avait voulu. M. Arrigo Serato, violoniste très pur et très consciencieux, réussit inégalement dans l'interprétation du maître hambourgeois; l'élégance, la douceur, le brio lui sont familiers; mais il manque de mordant, de gaieté vraie, de même que les bois en manquèrent dans l'*allegretto* de la symphonie, pendant que les cordes étincelaient.

M. Serato, plus chaudement et unanimement applaudi dans le prélude et la fugue en *sol* mineur de Bach, qu'il eut le bon esprit d'ajouter à son programme, en tirera, sans doute, d'utiles conclusions.

Les *Variations pour orchestre sur un thème de J. Haydn*, malgré la diversité des intentions, des rythmes, des timbres et des métamorphoses, ne furent qu'un succès de belle et claire exécution; toute l'habileté de M. Dupuis s'y manifesta au suprême degré. Mais le compositeur triompha avec éclat dans le *Chant du destin*, qui concentre toutes les nuances des sentiments humains; et ce fut merveille d'entendre grincer, gronder, craquer, tonner les syllabes après les complaintes et les idylles touchantes. Ici, chœurs et orchestre, autant que leur chef, méritèrent les longs et vifs applaudissements qui couronnèrent cette soirée caractéristique, hommage à la compréhension esthétique des Liégeois.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

La prise de Berg-op-Zoom.

M. Sacha Guitry est un acrobate qui joue la difficulté. Quand on croit qu'il a fini d'inventer des tours déconcertants et périlleux, il ne fait que commencer. Sa dernière comédie, de ce point de vue, est réellement ahurissante. Depuis son titre jusqu'à la dernière de ses répliques, elle n'est qu'une énorme mystification. Mais cette mystification est tellement bien faite, avec un tel doigté, une telle assurance, un humour si franc, si correct, si « gentleman », que l'on ne songe pas à s'en offenser et qu'on prend la chose à merveille.

J'essayerais en vain de vous conter cette joyeuse folie qui, par endroits, ne laisse pas d'avoir quelques aspects de vraie comédie. Un commissaire de police amoureux, par son flegme, sa bonne humeur, son esprit, ses ripostes désarmantes, fait la conquête d'une charmante parisienne affligée d'un mari assez lâche et assez sot. Des péripéties d'une drôlerie intense amènent ce déplorable mari à rendre lui-même la liberté à sa femme. Et sur les ruines d'un ménage médiocre s'édifiera un ménage nouveau, bâti et cimenté par l'amour. Ce n'est rien que cette anecdocte. Il faut voir ce que M. Sacha Guitry en a tiré. Au deuxième acte, qui se passe dans les couloirs d'un théâtre, au troisième, au logis particulier du commissaire amoureux, il y a des scènes d'amour étourdissantes de verve inattendue, d'entrain incomparable. Et je veux bien que ce ne soit pas là du grand art; mais cela suppose des qualités précieuses. Qui sait? Quand M. Sacha Guitry sera fatigué de recueillir les bravos du gros public, peut-être mettra-t-il son talent au service d'un idéal plus noble et d'accès plus difficile. Lui qui joue lui-même ses pièces, et qui les joue admirablement, il devrait songer à son illustre ancêtre, à Molière, auteur-acteur comme lui. Après avoir écrit des farces, Molière a composé le *Misanthrope* et les *Femmes Savantes, Don Juan* et *Tartufe*.

La *Prise de Berg-op-Zoom* est fort bien jouée aux Galeries par M. Sacha Guitry, M. Baron fils, M. Dieudonné et par la délicieuse Charlotte Lysès qui n'a pas l'air, une seule minute, d'être sur la scène d'un théâtre et qui vit son rôle comme si ce n'en était pas un. Un gros, un très gros succès.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de Peinture moderne, 54e exposition de la Société royale belge des Aquarellistes. — Cercle artistique, MM. P. Sterpin et F. De Haspe (dernier jour); M. Aimé Stevens (à partir du 8). — Galerie d'Art, M. Eug. Mahaux (jusqu'au 8). — Studio, M. Jules Van der Leene (aquarelles). — Lyceum (12 rue du Berger), exposition d'art décoratif (dernier jour). — Art décoratif, 102 boulevard de Waterloo, broderies anciennes et modernes de Mme G. Dangotte.

BRUGES. Salle des Halles. 36e Salon du Cercle artistique brugeois.

MONS. Nouveau musée des Beaux-Arts, exposition du Cercle d'art « L'Essaim ».

La Commission du Musée ancien de Bruxelles vient d'acquérir à la vente de la collection Aynard, dispersée la semaine dernière à Paris, un *Christ en croix entouré d'anges portant les instruments de la Passion*, attribué à Hubert Van Eyck.

Ce panneau, qui fit partie de la galerie Borghèse, peut être rapproché de deux compositions presque identiques dont l'une est conservée à l'église Saint-Sauveur de Bruges et dont l'autre appartient à la collection R. Traumann de Madrid. Ces trois peintures ont été étudiées par M. E. Durand-Gréville dans ses articles sur *Hubert Van Eyck et son influence* (revue *les Arts anciens de Flandre*, 1904-1906) et dans son livre : *Hubert et Jean Van Eyck* (1910).

M. Durand-Gréville attribue, dans les trois tableaux, les anges et les instruments de la Passion à un élève d'Hubert Van Eyck, tandis qu'il reconnaît dans la figure du Christ la main du maître lui même, par comparaison avec une miniature des *Heures de Turin*.

L'œuvre a été adjugée à M. Léon Cardon, délégué du Musée, au prix de 13,000 francs.

Le jury du prochain Salon triennal des Beaux-Arts, qui sera inauguré à Bruxelles en mai 1914, vient d'être constitué comme suit par le ministre des Sciences et des Arts :

Pour la peinture : MM. R. Baseleer, F. Khnopff, C. Montald, A. Rassenfosse et A. Verhaeren.

Pour la gravure et le dessin : MM. F. Maréchal, H. Meunier et M. Van der Loo.

Pour la sculpture : MM. P. Braecke, L.-H. Devillez, P. Du Bois, Ch. Samuel et E. Vloors.

Pour l'architecture : MM. J. Brunfaut, E. Dhuicque et A. Dumont.

Pour les arts décoratifs : MM. A. Ciamberlani, G. Combaz, H. Fierens Gevaert, V. Horta, O. Van de Voorde et Ph. Wolfers.

Le comité organisateur sera composé de MM Verlant, directeur général, et P. Lambotte, directeur de l'administration des Beaux-Arts, délégués du Gouvernement; E. Asselberghs, trésorier, et Jean De Mot, secrétaire général.

La direction des Beaux-Arts a, dit *la Chronique*, décidé de faire restaurer la Salle des Assises, dont la décoration, presque achevée, a été confiée à l'artiste Jean Delville. On vient précisément de placer le quatrième et avant-dernier panneau : *la Justice d'autrefois*. Il aura comme pendant : *la Justice moderne*. Cette dernière composition nous rappellera les traits du Juge contemporain, le regretté Jules Lejeune. Il a posé lui-même pour ce tableau et ne cachait pas sa satisfaction de voir son effigie symboliser une Justice compatissante aux faibles.

Pour démontrer l'importance du choix à faire dans les procédés graphiques propres à l'impression des timbres-poste, le Musée du Livre ouvrira, fin janvier, une exposition internationale groupant les principaux spécimens des timbres-poste modernes (neufs), présentés autant que possible en feuilles de cent exemplaires d'un même type. S'adresser pour tous renseignements au secrétaire général, 46 rue de la Madeleine.

L'inauguration de la plaque commémorative apposée par les *Amis de l'Art wallon* à l'angle des rues de l'Empereur et Mon-

tagne-de-la-Cour à la mémoire de Roger de le Pasture a eu lieu dimanche dernier en présence du ministre des Sciences et des Arts et du ministre des Travaux publics.

Cette plaque porte, gravée en lettres d'or, l'inscription suivante :

Ici s'élevait la maison où travailla, au xve siècle, le peintre Roger de le Pasture, dit van der Weyden, né à Tournai en 1399, mort à Bruxelles en 1464.

Les Amis de l'Art wallon.

Des allocutions furent prononcées à cette occasion, dans la salle des fêtes de la Grande-Harmonie, par MM. Jules Destrée, président de la Société, Houtart, échevin de Tournai, et H. Fierens-Gevaert, secrétaire de la Commission des Musées de Bruxelles.

Le buste de Lapissida offert à la Ville de Bruxelles par la veuve de l'ancien directeur de la Monnaie a été inauguré au foyer du théâtre lundi dernier, à l'issue de la première représentation de *Pénélope*. Tour à tour MM. F. Rotiers, secrétaire général du théâtre sous la direction Dupont-Lapissida et qui remplit les mêmes fonctions sous la direction actuelle, J. Isnardon, professeur au Conservatoire de Paris et ancien pensionnaire du théâtre de la Monnaie, P. Gailhard, ancien directeur de l'Opéra, et Maurice Kufferath, directeur de la Monnaie, évoquèrent, en des allocutions pleines de chaleureuse effusion, la bonté, l'intelligence et la loyauté de celui dont l'œuvre de Jules Lagae rappelle si fidèlement les traits. Le bourgmestre Max, qui assistait avec les échevins Jacqmain, Steens et Lemonnier à l'inauguration, clôtura par une improvisation charmante cette série de discours dépouillés de toute banalité officielle et si heureusement appropriés au caractère intime de la cérémonie.

A propos de la nomination d'Eugène Ysaye au poste de maître de chapelle de la Cour, nous avons dit que ce poste était demeuré sans titulaire depuis la mort de F.-A. Gevaert.

Un de nos lecteurs nous fait remarquer que si Léopold II, très préoccupé de faire des économies sur le chapitre musique, trouva, en effet, inutile de nommer, lorsque mourut Gevaert, un nouveau « maître » pour une chapelle purement imaginaire, le roi Albert, aussitôt après son avènement, rétablit le poste et désigna pour l'occuper Edgard Tinel, lequel fut donc, jusqu'à sa mort, maître de chapelle du Roi.

La Société des *Amitiés françaises* organise à Mons une série de conférences qui seront faites par MM. Henri Bidou (*le Théâtre de Sentiment*), Abel Hermant (*le Théâtre de Passion*), Henri Massis (*les Théâtres d'avant-garde*), avec le concours de Mlles Dussane, de la Comédie-Française, et Albane, du théâtre du Vieux Colombier. Suivront des conférences de MM. Henri de Jouvenel (*le Journalisme moderne*) et Reynaldo Hahn (*l'Art du Chant*).

Kaatje, le joli conte lyrique de MM. Spaak et Buffin dont la reprise aura lieu mardi au théâtre de la Monnaie, sera représenté l'hiver prochain à Monte Carlo. Il est probable que des représentations en seront données, au cours de l'été, à Aix-les-Bains, et que l'œuvre sera montée à Leipzig dès que la traduction allemande en sera terminée.

Le Petit-Poucet, qui a charmé petits et grands au théâtre de la Gaîté, sera, à dater du 17 décembre, joué tous les jours, en matinée, à Paris, sur la scène des Folies-Bergère. M. Henry Lamothe, Ginette et René Tommery interpréteront les rôles qu'ils ont créés à Bruxelles et l'auteur de la partition, M. Léon Delcroix, dirigera l'orchestre aux premières représentations.

La construction d'une salle de concerts, si ardemment souhaitée à Bruxelles et dont, récemment encore, M. Eugène Ysaye, dans une lettre ouverte que nous avons reproduite, proclamait l'impérieuse nécessité, est sur le point d'être décidée. Divers projets ont été soumis à l'administration communale, qui paraît disposée à en seconder la réalisation en cédant le terrain nécessaire. Cela lui vaudra l'unanime approbation de tous ceux qu'intéresse le développement de l'art musical.

Jeux, le poème dansé de M. Claude Debussy, vient d'être exécuté sous la forme symphonique au concert Ziloti, à Saint-Pétersbourg, et y a obtenu un très grand succès.

De Paris :

Un jeune artiste belge qui n'avait pas eu encore l'occasion de se faire apprécier à Paris, M. François Verheyden, expose chez M. Marcel Bernheim deux tableaux de nus et une série de paysages méridionaux qui le classent d'emblée parmi les meilleurs peintres de sa génération. Ce sont de fort belles toiles, lumineuses et puissantes, qui attestent une vision personnelle et une maîtrise naissante.

Imprimé sur papier de la maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE anc. Établts Ve Monnom soc. anon.



TRENTE-TROISIÈME ANNÉE. N° 50. 14 DÉCEMBRE 1913.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PÉNÉLOPE (1)

Il existe plus de bons musiciens que de bons livrets d'opéra. Les Scribe d'aujourd'hui, sous couleur d'originalité et de nouveauté, en fabriquent souvent de laborieux et de saugrenus; nous en avons récemment noté de pitoyables exemples. Et pourtant que de sujets excellents à notre portée immédiate, aux rayons les plus atteints de nos bibliothèques, aux premiers plans de nos souvenirs! La réserve des mythologies, de la préhistoire, des Écritures ne sera jamais épuisée. La fable originaire, qui se perpétue au travers des civilisations, reste la trame la meilleure pour l'illustration musicale; elle s'est enrichie de toutes les sensibilités, de toutes les cultures des hommes qui successivement l'ont répétée; elle a gardé et fortifié ainsi sa moelle de vérité, et tout auteur qui se l'approprie sans la défigurer est certain de faire œuvre juste et attachante, car des histoires aussi anciennes seront toujours contemporaines et continueront éternellement à séduire les hommes.

(1) Poème lyrique en trois actes de RENÉ FAUCHOIS, musique de GABRIEL FAURÉ; représenté au théâtre royal de la Monnaie, pour la première fois le 1er décembre 1913.

L'aventure de Pénélope est une des plus touchantes de celles qui nous furent révélées par nos lectures de jeunesse. Au milieu de l'aride jardin des racines grecques, de telles rencontres étaient des oasis délicieuses, dont nous gardons le souvenir frais et presque reconnaissant. Il est charmant de constater que deux auteurs français se sont naturellement tournés vers une source trop négligée, et n'ont pas hésité à adopter un motif d'opéra que d'autres eussent, bien faussement, trouvé banal.

La patience fidèle de Pénélope a inspiré, au XVIIIe siècle, de nombreux musiciens italiens et quelques allemands, dont le *Dictionnaire des Opéras* fournit la liste. M. Fauchois a concentré en quelques scènes très simples les épisodes nombreux qui occupent plus de cent pages de l'*Odyssée*. Il s'est préoccupé surtout de la douce héroïne; il a supprimé Télémaque pour réduire à dix années l'absence d'Ulysse, donner ainsi plus de jeunesse à sa triste épouse, et justifier l'amour que les prétendants lui expriment. Il a atténué les sauvageries de la fable antique, laissant la vie aux servantes impudiques; MM. Richard Strauss et Hoffmansthal eussent vraisemblablement rappelé la pendaison : « comme des grives aux ailes étendues, ces femmes ont leur tête sur la même ligne et des liens autour de leurs cous; elles agitent un peu les pieds, mais pas longtemps. » M. Fauchois néglige le caractère divin de l'épopée homérique, supprimant les interventions de Minerve, et faisant suggérer à la Reine, par Ulysse lui-même, la ruse de l'arc. Seul, l'hymne final est religieux, d'une religiosité trop grave et trop moderne peut-être pour des contemporains de la guerre de Troie. Ceci n'est pas une cri-

tique; chaque âge, chaque race transpose à son gré la forme des apologues dont la substance seule doit être respectée.

Toute l'œuvre, nous l'avons dit, repose sur le personnage de Pénélope ; le poète, quoique non exempt de préciosité, a trouvé, en construisant ce rôle, des accents justes et délicats. Il eut également cette rare fortune de les voir exprimer par une artiste excellente, Mme Croiza, dont la composition tout entière est un modèle d'instinct exact et d'intelligence sensible. On ne saurait mieux exprimer la douce tendresse, la réserve, la mélancolie de l'épouse délaissée, cette fidélité naturelle, sans effort et sans phrases, plus idéale qu'Homère ne pouvait la concevoir, et qui confère à la création du librettiste une si émouvante poésie. Remarquez que Pénélope qui, la dernière, reconnaîtra réellement Ulysse, l'a deviné la première. « Oh! soupire-t-elle lorsqu'apparaît le mendiant, j'ai cru que c'était celui que j'appelais ! » Il est juste qu'ensuite elle ne le reconnaisse pas; l'amante est enfermée dans son amour, dans ses souvenirs et ses espoirs ; elle traverse la vie sans trop regarder autour d'elle. Mais elle devine pourtant ; quand Ulysse s'oublie et se passionne : « Comme tu dis cela ! » s'étonne-t-elle; et plus tard : « Ta voix me rappelle celle... Mais tu t'enorgueillirais si je te disais son nom. » Quelle touchante valeur l'interprète sait donner à ces détails ! Elle ne sourit qu'une fois, d'un sourire presque complice, lorsqu'elle défait le travail du jour avec des doigts combien plus agiles qu'en maniant la navette ! — Son mépris muet dans la scène odieuse où les prétendants caressent les servantes : elle se cache, elle est absente. — Son impassibilité pendant la scène de l'arc : elle sait qu'aucun ne pourrait réussir. — Lorsqu'Ulysse bande l'arme, elle se lève simplement, les mains crispées, et pâlit ; quand il surgit enfin, vengeur, dans sa tunique qui vole, elle défaille ; le bonheur terrible frappe une femme accablée par trop d'attente, trop de larmes solitaires, qui ne comprend pas encore, et ne sait que tomber sur la poitrine aimée, appui trop intensément souhaité. Mme Croiza est le personnage même, et elle y ajoute : sa conception présente une Pénélope plus pure encore que celle rêvée par le versificateur. Aussi reçoit-elle du public l'hommage le plus valable : dans ce rôle essentiellement et noblement féminin, ce sont les femmes surtout qui se reconnaissent en elles, qui s'émeuvent et la remercient.

La partition de M. Fauré est l'une des meilleures que nous ait fait connaître l'école moderne de musique française, laquelle, parmi d'autres chefs-d'œuvre, nous a révélé depuis peu d'années *Pelléas*, *Ariane*, l'*Étranger* et le *Roi Arthus*. La musique de *Pénélope* est essentiellement musicale. Ni descriptive, ni littéraire, elle doit tout son charme, toute sa puissance intime à la mélodie et à l'harmonie. Celle-ci est hardie, mais toujours lucide et logique. Si d'autres musiques ont plus d'ampleur ou d'éclat, celle de M. Fauré se distingue par sa tenue, sa souplesse, sa sensibilité. Le travail des thèmes conducteurs est discret mais précis; chacun d'eux est bref et significatif. L'attente de Pénélope se définit par une interrogation inquiète et tendre qui sert d'introduction au prélude et se transformera en accords d'une angoisse plus solennelle lorsqu'apparaît la Reine ; — Ulysse, « guerrier doux », s'annonce par un appel simple et fier, deux quintes dont les extrêmes s'ajustent ensuite par deux octaves conjuguées, et que la trompette colore heureusement ; — l'espoir de la Reine et l'amour des époux s'expriment par une figure ascendante d'une grâce sans pareille qui fournit, notamment, au premier acte, une péroraison exquise. Et les hargneux éclats du motif des prétendants! Et toutes les ciselures dont la partition fourmille ! C'est par une arpège décomposée que l'orchestre découvre la toile inachevée; lorsque Pénélope défait les fils, la harpe et la flûte détaillent le motif renversé. Le deuxième acte, un duo dans une pastorale estompée, est remarquable d'unité, de sentiment et de couleur. Les deux ballets, courts, traversent l'intrigue comme une traînée de lumière dans un paysage ; le premier sert d'accompagnement au chant de Pénélope, dont la tristesse, opposée à la broderie légère de la danse, est si prenante qu'on en a les larmes aux yeux.

On sait que *Pénélope* est la première œuvre théâtrale de M. Fauré. Cette voie, nouvelle pour lui, ouvre noblement la dernière partie de sa carrière. Son œuvre est profondément mûrie et marque une maîtrise parfaite. Maîtrise d'expression et de métier ; l'orchestre est varié, délicat, soigné ; l'écriture prosodique est adroite, le chant fréquemment à découvert, le récitatif aisé, assez parent de celui de Monteverde et de Debussy. Musique un peu immobile, peu théâtrale, en somme, dans sa ligne, son allure, ses accents, mais si pénétrante, si pudique, si séduisante par sa sensibilité partout épandue et qui frémit doucement à la source même de l'inspiration ! Le théâtre de la Monnaie est resté dans ses hautes traditions en présentant cette œuvre belle. L'interprétation est respectueuse et attentive; les décors charmants, particulièrement celui du deuxième acte. Les deux vestibules du premier et du troisième sont sans doute historiquement exacts dans leur polychromie; mais l'hellénisme de M. Fauré semble plus blanc, plus intellectuel, plus conventionnel peut-être. — Telle que ce théâtre nous la présente, *Pénélope* est une œuvre noble et sensible, de goût, de style et d'art purs.

Henry Lesbroussart



PEINTRES D'AUJOURD'HUI

Pierre Bonnard.

Les dons de peintre les plus délicieux, les plus nonchalants, les plus excessifs Un sens pervers des arabesques. Un rien d'inquiétude sous le plaisir fuyant. Bonnard serait notre Verlaine, si Verlaine n'avait écrit *Sagesse.*

Un son de flûte aigu s'échappe de ses toiles voilées. Elles sentent aussi le boulevard, les jardins endimanchés, les chambres au réveil où flotte encore la buée rose, l'éponge du tub. Les murs fleuris, en leur moiteur soyeuse, se souviennent des baisers de la nuit. Des chats bizarres griffent des gris charmants.

De frêles, d'adorables, de savoureux frissons se dénudent sous des cheveux. Une lâche chemise frôle deux seins émus. De fins bas noirs s'emperlent du reflet d'une aurore charnelle. Sous la transparence de leurs sens éveillés, de tendres petites filles font, avec celle du matin, la toilette de leur pulpeuse vie. Rien n'est plus doux...

Ce peintre des voluptés graciles est aussi, souvent, un observateur d'une cruauté perspicace. On ne lui peut alors comparer que l'Octave Mirbeau des *Vingt-huit jours d'un neurasthénique.* Il marque, d'un trait appuyé, il souligne, d'un lyrisme méchant, les vices médiocres qui prennent le frais sous la tonnelle ou feuillettent sur la nappe les faits-divers de la semaine. Il ne déforme pas, il trahit comiquement, en éliminant d'un être tout ce qui n'émeut pas sa cursive ironie... Et un coin ensoleillé de maison, une verte fenêtre, un dressoir scintillant accusent encore la pauvreté animale, l'âme mesquine de ses damnés repus.

Mais ce que je préfère à tout, en ces sonatines de Bonnard, ce sont ses argents sourds, l'extase de ses gris, ces demi-aveux murmurés par l'ombre au clavecin de ses fantaisies. Il a des délicatesses ravies devant tout ce qui chatoie dans le crépuscule de l'aube. Personne n'a peint comme lui le jour atténué par les persiennes, les intérieurs miroitants, le blanc mystère des portes entr'ouvertes. Personne n'a fixé plus spécieusement le frisson nacré des épaules, des jambes mouillées, les rites clairs de la toilette féminine.

Ces temps-ci, il élargit sa manière. Il vit devant la mer. Il peint de grands panneaux méditerranéens. Un souci nouveau de la composition donne à ses toiles une densité plus ardente. Il était un poète charmant Il devient un grand peintre.

JOACHIM GASQUET

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La France devant l'Europe. — Le poète Rabindranath Tagore. — M. Marc Elder, lauréat du prix Goncourt. — Enquête sur la Comédie-Française. — Le prix de « la Vie heureuse ».

Passionnant (pour ceux qu'intéressent les questions sérieuses), le dernier livre de MM. Marius-Ary Leblond : *la France devant l'Europe* (1). J'ai retrouvé avec plaisir dans ce solide et courageux ouvrage, bourré à en éclater d'érudition et de pensées, d'intuitions et de théories, quelques-unes des études parues dans leur revue *la Vie*, dont j'ai si souvent ici même défini le rôle et l'importance. Mais j'en ai aussi trouvé d'autres. Et maintenant, je me rends compte de leur ensemble, de leur perspective, de leur cohérence.

Et d'abord je souhaiterais que personne aujourd'hui ne dépassât le ton modéré et mesuré qu'emploient MM. Leblond pour parler de patriotisme. Je suis écœuré de cette levée de boucliers de carton, brandis par des mains d'enfants enivrés de mots. Ah! Dieu nous garde des romans patriotico-spiritualistes, des articles où l'on nous prouve que la guerre est la plus noble des occupations humaines, des bravades et des rodomontades des enquêteurs et des enquêtés de tout ordre! Et puisqu'il s'agit de choses sérieuses, mettons à la porte les bavards. Laissons parler ceux qui ont réfléchi, laissons se montrer patriotes ceux-là surtout qui d'abord comprirent la beauté et la générosité des idées libérales, la fécondité future de l'internationalisme. Ce qui me touche surtout dans le livre de MM. Leblond, c'est la sérénité de l'accent, l'impartialité de la discussion.

Il me faudrait la valeur d'un petit livre pour examiner et disséquer chacune des innombrables idées offertes ici à notre méditation. Mais une page entre toutes m'a frappé, c'est celle où les auteurs, examinant les raisons de l'expansion française et son essence, définissent notre rôle humain. Voilà le point essentiel. C'est une idée d'idéologue et cependant c'est la plus haute idée politique qui soit.

> C'est la moralité de la France qui fait la grandeur, la générosité de son rôle historique. Aux ambitions panbritanniste, pangermaniste, panslaviste, extrairrédentiste, notre élite n'a jamais opposé qu'un idéal d'expansion pacifiste et humanitaire. A la dévorante Germania, à la formule « *Greater Britain* » comparez la formule « Grande France » ! « Un peuple n'est grand que par sa valeur d'humanité » (1), posait un des prophètes de la démocratie parisienne, Michelet. Tandis que l'Allemagne et l'Angleterre étalent orgueilleusement leur désir de s'augmenter sans cesse aux dépens des autres nations, il suffit à la France d'être moralement grande ; la « Grande France » est celle qui a appelé l'Europe à la liberté et à la fraternité, admirée de Kant et de Gœthe, et qui a défendu, dans la mesure du possible, les intérêts des petits peuples, qui a soutenu leurs revendications.

Voilà la vérité. Voilà la formule même du patriotisme. Voilà ce que devraient penser les petits auteurs qui reprennent l'Alsace en trois cents pages, tous les huit jours, sous une couverture jaune. Alors, ils seraient peut-être moins naïfs et, pour tout dire, moins prussiens. Il y a en effet une qualité de patriotisme, tout allemande, dont nous devrions nous garder. *La France devant l'Europe* nous enseignerait ce tact.

* * *

Le poète bengali Rabindranath Tagore, auquel vient d'échoir le prix Nobel pour 1913, est un grand poète. A cause de cette distinction (qui fut attribuée à Sully-Prudhomme), je me méfiais. J'avais tort. Il se trouve que cet écrivain est un homme de tout premier ordre. M. André Gide a traduit de la traduction anglaise (faite par l'auteur lui-même) le *Gitanjali*, qui paraîtra dans quelques jours. Cette *Offrande lyrique* (2) est une sorte de poème de la vie, consi-

(1) MARIUS-ARY LEBLOND : *la France devant l'Europe.* (Paris, Fasquelle.)

(1) La phrase sert de devise épigraphique à *la Vie* elle-même. N'omettons pas de rappeler que MM. Leblond fondèrent, il y a une dizaine d'années, une petite revue appelée précisément : *la Grande France*, dont *la Vie* recueille, agrandi, l'héritage. C'est assez dire que leurs théories remontent loin et que leur patriotisme d'aujourd'hui n'est pas une fleur, gratuite et soudaine, de la mode. Au milieu de tant d'insincères bavards, ils font figure un peu de précurseurs.

(2) Au numéro de décembre de la *Nouvelle Revue Française.*

déré d'un point de vue mystique, du point de vue de la philosophie orientale de la réincarnation. Et c'est un hymme de joie, mais de joie profonde, spirituelle, de joie de l'âme. Magnifiques effusions poétiques. La forme rappelle un peu, et aussi la qualité des images, les quatrains d'Omar Khayyam Mais c'est tout. La pensée est infiniment différente. Elle est aussi supérieure à celle de Khayyam que la philosophie hindoue l'est au matérialisme musulman. On dit que Khayyam fut un initié. Il n'y paraît guère. Tandis que Rabindranath Tagore est un grand panthéiste, un esprit tendre et védique, un cœur plein d'une sorte de bonheur secret, communiant avec le divin. Tel du moins il m'apparaît dans cet admirable *Gitanjali*, où je cueille, entre vingt autres, cette merveille :

Je n'ai pas eu conscience du moment où, d'abord, j'ai franchi le seuil de cette vie.

Quel fut le pouvoir qui m'a fait éclore à ce vaste mystère, comme une fleur s'ouvre à minuit dans la forêt ?

Lorsqu'au matin mes yeux se sont ouverts à la lumière, j'ai aussitôt senti que je n'étais pas un étranger sur cette terre et que, sous la forme de ma mère, l'inconnaissable sans forme et sans nom m'embrassait.

Ainsi de même, dans la mort, le même inconnu m'apparaitra comme si je l'avais connu toujours. Et parce que j'aime cette vie, je sais que j'aimerai la mort aussi bien.

L'enfant gémit lorsque la mère le retire de son sein droit pour, un instant après, trouver consolation dans le sein gauche (1).

Le prix Goncourt a été décerné le 3 décembre, à midi, ou plutôt après le déjeuner de midi, le fameux déjeuner du Café de Paris.

C'est M. Marc Elder qui l'obtint, — M. Marc Elder, l'auteur de *Marthe Rouchard*, un livre excellent, d'une psychologie intense et extrêmement dramatique, une étude affreusement précise et dure de la coquetterie féminine. Chose curieuse, j'ai retrouvé dans le volume qui obtint le prix, *le Peuple de la mer* (2), une situation analogue — oh ! très lointainement cependant — à celle de *Marthe Rouchard*. C'est celle du ménage de Gaud, le gardien du phare, que sa femme, trop belle et trop ardente, torture de jalousie. C'est la même veine sentimentale.

Qu'on ne croie point pourtant que *le Peuple de la mer* soit une série d'études psychologiques. Ce sont bien plutôt des esquisses, très larges, très solides, très aérées, d'un réalisme assez net, avec cependant des échappées lyriques et une sorte de sens du monumental qui me font penser aux puissantes peintures de M. Lemordant, un des plus beaux marinistes bretons. C'est bien le peuple de la mer qui s'agite là, en effet, avec ses passions profondes et sourdes, que les mots, maladroits, n'expriment jamais, avec la fatalité de travail et de peine qui pèse sur lui, avec la noblesse et la poésie qu'il emprunte, presque inconsciemment, à la beauté du paysage.

Rapprochement qu'on ne manquera pas de faire, voici deux années de suite que le Prix Goncourt est décerné à une œuvre inspirée par les spectacles des gens de mer à deux écrivains vivant au milieu d'eux. Voilà un bon exemple de décentralisation littéraire.

La lutte fut chaude. Bien des concurrents de valeur étaient en ligne : Léon Werth avec *la Maison blanche*, MM. Valery Larbaud avec *A.-O. Barnabooth*, dont je parlerai prochainement, Henri Daguerches avec son admirable *Kilomètre 83*, Lucien Rolmer avec *les Amours ennemies*. J'ai parlé ici même du *Grand Meaulnes* de M. Alain Fournier, de *les Dieux chez nous*, de M. Georges Pioch. *Criquet*, de Mme Andrée Viollis (une charmante et fine étude d'adolescente en train de devenir femme, et qui en est vexée), *l'Homme sur la cime*, de M. Octave Aubry, les ouvrages de MM. Jules Leroux et Estar Vielle furent aussi nommés au cours des débats.

Somme toute une séance très mouvementée, et il n'y eut pas moins de onze tours de scrutin.

***

M. Maurice Le Blond a ouvert dans *la Vie* une enquête sur la Comédie-Française et sur la nécessité de sa subvention. La meilleure réponse est, sans contredit, celle de M. Jean Ajalbert. Il a si parfaitement discerné, sous les déclamations en faveur de l'art pur et de la jeunesse, l'arrière-pensée de l'arrivisme ! Il y a des morts qu'il faut qu'on tue. Mais il y a aussi des jeunes qu'il faut qu'on décourage :

Oui, oui, fermer la Comédie-Française — et avec la subvention, monter des pièces de jeunes, cent pièces de jeunes par an — avec un maximum de dépenses. Mais est-il bien intéressant que tant de jeunes abordent les planches ? Y a-t-il vraiment tant de jeunes qui aient à parler à la foule — et quelque chose à dire ?

Et puis les jeunes, les jeunes. Ils peuvent attendre et apprendre. Il y a des moins jeunes, et des vieux à reprendre, même les morts.

J'entends. Les jeunes sont pressés de gagner 300,000 francs par an, comme les auteurs en vogue. Si une pièce ne rapportait que quelques centaines de francs, comme de très beaux livres, il y aurait moins de vocations théâtrales.

En effet.

***

Et il y aurait ainsi moins d'encombrement dans la librairie, s'il n'y avait pas tant de prix littéraires. C'est effrayant.

Je fais volontiers une exception pour Mme Camille Marbo, dont *la Statue voilée* vient d'être couronnée par le jury de *la Vie heureuse*. C'est une œuvre de psychologie à la fois puissante et délicate, conçue par un esprit viril, fier, sans aucune des pauvretés ni des défaillances féminines. Quelque chose de rare.

***

Erratum. — Dans notre numéro du 7 décembre (page 388, première colonne), il faut lire Louis Sonolet et non Povolet. C'est M. Louis Sonolet qui est, avec le comte Fleury, l'auteur de *La Société du Second Empire*.

F. M.

Le Théâtre des Champs-Elysées.

La disparition du Théâtre des Champs-Elysées, auquel le sort fut contraire, prive Paris d'une de ses attractions les plus prisées des artistes. « C'est infiniment triste et désobligeant pour l'art, car il faudra beaucoup de temps pour retrouver un pareil élan », dit avec raison M. Claude Debussy dans la revue musicale S. I. M. Et tous ceux que n'aveuglent pas les inimitiés personnelles, les passions politiques ou l'esprit de concurrence déploreront avec

(1) Ce beau poème a été lu, ainsi que d'autres du même auteur, par M. André Gide au cours d'une conférence qu'il fit la semaine dernière sur Rabindranath Tagore au théâtre du Vieux-Colombier, — conférence qui avait attiré une très nombreuse assemblée de lettrés et d'artistes.

(2) MARC ELDER : *le Peuple de la mer*. (Paris, G. Oudin.)

nous que le noble effort de M. Gabriel Astruc, qui dépensa dans la fondation de ce théâtre une activité et une énergie surhumaines, n'ait pas été soutenu par le public.

Car l'unique cause de ce désastre, c'est que l'œuvre n'a pas été encouragée comme étaient en droit de l'espérer ses promoteurs. M. Pierre Lalo a, dans une chronique du *Temps*, fait remarquer qu'en quatre mois — les quatre mois dans lesquels a tenu toute l'existence du théâtre! — la scène des Champs-Elysées avait déployé une activité plus grande et montré plus de zèle à servir la musique que d'autres en un nombre égal d'années. On y put applaudir Berlioz et Gabriel Fauré, Weber et Paul Dukas, Moussorgsky et Claude Debussy. Ravel, Schmitt et Stravinsky lui doivent une hospitalité qui ne leur eût sans doute pas été si généreusement accordée ailleurs. Mais s'il eût monté quelque *Butterfly* ou *Fille de Far-West* au lieu de s'obstiner à jouer des œuvres musicales, le directeur de ce théâtre paradoxal et non subventionné aurait vraisemblablement conquis Paris.

Quels équilibristes, quels chiens savants vont maintenant contempler, du haut de leur coupole lumineuse, les neuf symphonies, les héros de l'épopée wagnérienne et tous les dieux et demi-dieux lyriques groupés par l'art recueilli et profond de M. Maurice Denis? Il est question de faire du Théâtre des Champs-Elysées une succursale du Colysée de Londres. Les pourparlers sont, assure-t-on, sur le point d'aboutir, et ainsi l'héritage si précieusement amassé par des artistes passerait à un music-hall! On s'efforce d'atténuer le choc en réservant pour l'Association des Concerts du Conservatoire les matinées dominicales. Si l'on y réussit, les Neuf Symphonies pourront encore, sans se voiler la face, déployer autour de l'effigie nue de Beethoven la grâce de leurs gestes rythmiques et Parsifal élever le Saint-Graal vers le ciel d'une main que ne fera pas trembler la honte. O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Au Théâtre de la Monnaie.

Première représentation de *l'Enfant prodigue*, scène lyrique en un acte, poème de M. GUINAND, musique de M. DEBUSSY. — Reprise de *Kaatje*.

L'Enfant prodigue est le prix de Rome de M. Debussy. Cette « cantate » se prête à une jolie mise en scène, et produit, au théâtre, un effet fort agréable. Elle n'a que peu de chose de ces productions quasi officielles qui, sitôt couronnées, tombent dans l'oubli. Elle ne laisse point encore entrevoir le Debussy de *Pelléas*, mais elle a des qualités d'invention, de vie et de mesure qui décèlent un tempérament d'artiste dont on peut attendre beaucoup. Elle est très mélodique et fait souvent penser à un Massenet épuré. L'écriture en est élégante et l'orchestre finement coloré.

L'Enfant prodigue reçoit, sous la direction de M. Lauweryns, une interprétation excellente de la part de Mlle Symiane, et de MM. Girod et Billot.

La reprise de la *Kaatje* de MM. Spaak et Buffin a provoqué chez la plupart un vif mouvement de sympathie. On ne peut se défendre d'aimer une œuvre écrite avec autant de sérieux et de sensibilité, et d'admirer l'effort d'un musicien aussi sincèrement épris de son sujet. Que M. Buffin persiste dans la bonne voie où il s'est engagé, et il est certain que nous entendrons encore de lui maintes choses dignes d'être retenues.

Les interprètes de *Kaatje* étaient ceux de l'an dernier, à part Mlle Symiane, une excellente Pomona.

A la section belge de la S. I. M.

Le centenaire de la naissance de Wagner a été célébré d'une façon tout intime, la semaine dernière, par la section belge de la Société Internationale de Musique. M. Ernest Closson avait assumé la tâche difficile de parler du maître. Il l'a fait avec son aisance coutumière, et cette netteté qui provient de la connaissance toujours parfaite des sujets qu'il aborde. Très simplement et très clairement, il a défini, en une synthèse substantielle et fort habilement ramassée, les caractéristiques essentielles du système dramatique wagnérien.

Le concours de M. Gustave Simon, professeur au Conservatoire grand-ducal de Luxembourg, fut, pour cette commémoration, un appoint de la plus haute valeur. Rarement nous avons entendu chanter au concert, avec un tel souci du style et de l'accent, la *Méditation de Hans Sachs*, les *Schmerzen* et *la Prière d'Amfortas*. Il n'est pas jusqu'aux *Deux grenadiers* — dont une comparaison avec ceux de Schumann fait éclater l'infériorité — que M. Simon ne soit parvenu à ennoblir par la justesse et la mâle sobriété de son interprétation. CH. V.

M. G. Schneevoigt.

M. G. Schneevoigt, qui dirigera demain soir au Théâtre de la Monnaie le troisième Concert populaire, n'est pas un inconnu pour le public bruxellois. En 1905, il vint donner un concert à l'Alhambra avec l'orchestre Kaim, à la tête duquel il avait repris la place de Félix Weingartner, et l'on se rappelle le succès retentissant qui lui fut fait alors. Depuis, M. G. Schneevoigt a été nommé chef d'orchestre à Helsingfors, et il dirige aussi les Concerts symphoniques de Riga et ceux de la Société impériale de musique de Saint-Pétersbourg.

Né en 1872, M. Schneevoigt, d'origine finlandaise, a fait une partie de ses études musicales à Bruxelles, où il fut l'élève, pour le violoncelle, du regretté Joseph Jacob. M. Schneevoigt fera connaître au public bruxellois une importante et très belle œuvre d'un de ses compatriotes, la Symphonie en *mi* mineur (op. 39) de J. Sibélius, le compositeur dont plusieurs œuvres symphoniques ont déjà figuré aux programmes de nos grands concerts. L'orchestre exécutera également *les Sirènes*, poème symphonique de A. Glière; cette œuvre, extrêmement colorée et d'une facture instrumentale des plus intéressantes, n'a jamais été donnée à Bruxelles.

Comme soliste, on entendra à ce concert le délicieux violoniste Jacques Thibaud, qui jouera le beau poème pour violon et orchestre de Chausson, et la Rapsodie espagnole de Lalo, que créa jadis Sarasate, et qui est restée une des œuvres modernes les plus justement populaires.

MEMENTO MUSICAL

Pour rappel, lundi 15, à 8 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement des Concerts populaires, sous la direction de M. Schneevoigt, chef d'orchestre des Concerts symphoniques de Riga et avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

Mêmes jour et heure, à la Grande-Harmonie, premier concert de la Société nationale des Compositeurs belges, avec le concours de Mlles Lina Pollard, cantatrice, Alice Cholet, violoniste, et Henriette Eggermont, pianiste, ainsi que de M. de Bourguignon, pianiste. Au programme : OEuvres de Jadin, Duysburgh, Henri Henge, Paul Gilson, A. De Boeck, Frémolle et Albert Dupuis.

Mercredi 17, à 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième concert d'abonnement de la Société Philharmonique, avec le concours du pianiste Carl Friedberg. Au programme : Hændel, Beethoven, Schumann, Chopin, etc.

Jeudi 18, à 8 h. 3/4, Salle Nouvelle, récital de chant par Mlle Louise M. Fonsny.

Dimanche 21, à 2 heures, au Conservatoire royal, premier concert de l'Association des Concerts, avec le concours de Mlle Edith Buyens, Mme Stranart-Loriaux, Mlle Spanoghe, MM. Jean Mertens, Gonze et Chantraine. Au programme : *Israël en Egypte*, oratorio de Hændel. Première répétition générale, le 18; deuxième répétition, le 20 à 2 heures.

Lundi 22, à 8 h. 1/2, Salle Patria, premier concert de l'Union musicale belge, avec le concours de M[me] Delacre, MM. Emile Vanderborght, Emile Bosquet et le quatuor Zimmer. OEuvres de M. Victor Vreuls. — Mêmes jour et heure, Scola Musicæ (90 rue Gallait), récital de piano donné par M Sidney Vantyn Au programme : Beethoven, Schumann, Schubert, Moszkowski, Liszt, etc.

Mardi 30, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon par M. Victor Rauter, avec le concours de M[me] Marie Everaers, pianiste.

PUBLICATIONS D'ART

Eugène Bacha : **Les Très belles miniatures de la Bibliothèque Royale de Belgique.** — Fierens-Gevaert : **La Peinture au Musée ancien de Bruxelles.**

Jusqu'ici les collections de manuscrits enluminés que possède la Bibliothèque Royale n'étaient visitées que par de rares curieux, des étrangers de passage, des archéologues, des bibliophiles, des savants. Or, il existe au cabinet des manuscrits des œuvres magistrales, qui comptent parmi les meilleurs produits de l'art des enlumineurs. A M. Eugène Bacha, le conservateur actuel, revient l'honneur de continuer l'œuvre entreprise par le P. van den Gheyn pour la vulgarisation des chefs-d'œuvre de l'enluminure. Il publie aujourd'hui, en un album luxueux et cependant à la portée de tout le monde, *les Très belles miniatures de la Bibliothèque Royale de Belgique* (1). Il n'y a pas longtemps qu'on a reconnu l'opportunité de publier les chefs-d'œuvre des miniatures anciennes contenues dans les vieux manuscrits. Il fallut l'incendie de la Bibliothèque de Turin, qui consuma les admirables *Heures de Turin*, pour qu'on se rendît compte de la nécessité de ces publications. L'éditeur Van Oest a déjà à son actif une série importante d'albums composée des reproductions des plus belles miniatures. Cette dernière publication aura l'avantage de révéler les trésors de notre Bibliothèque à toute une partie du public qui ne peut les admirer à Bruxelles même, et de plus elle attirera vers nos collections les artistes qui ne manqueront pas de trouver dans les chefs-d'œuvre des miniaturistes anciens des enseignements précieux pour leur art. C'est tout cela qu'expose excellemment M. Eugène Bacha dans sa préface. Indépendamment de l'étude introductive de M. Bacha, l'ouvrage comporte la reproduction de 57 très belles miniatures, choisies parmi les plus caractéristiques de l'art des enlumineurs et attribuées à Jean Le Tavernier, Loysel Liédet, Guillaume Vrelant, André Beauneveu, etc.

* * *

L'ouvrage de M. Fierens-Gevaert *la Peinture au Musée ancien de Bruxelles* (2) réalise pour notre collection de tableaux et de sculptures ce qui a été fait déjà pour la plupart des Musées d'Europe par M. G. Geffroy. Cet ouvrage, attendu impatiemment, est composé avec le plus grand soin, et aussi avec une méthode, une science, une clarté dans l'exposition également remarquables. Outre l'illustration abondante, on y trouve une série de chapitres destinés à faire valoir et à expliquer les plus beaux morceaux de nos collections; et ces chapitres, reliés entre eux, forment un résumé suggestif et complet de l'histoire de l'art de nos provinces. Après un abrégé historique du Musée de Bruxelles, M. Fierens-Gevaert traite tour à tour des *Créateurs de la peinture néerlandaise*, des *Grands primitifs*, des *Débuts de l'italianisme*, des *Premiers temps du romanisme*, jusqu'à la grande période flamande du XVII[e] siècle. Comme on le voit, le livre de M. Fierens-Gevaert forme un guide indispensable et très clair pour tous ceux qui s'intéressent à notre art national et qui désirent l'étudier spécialement au Musée ancien de Bruxelles. F. H.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *L'Ame du purgatoire*, par Pierre Nothomb. Bruxelles, H. Lamertin (éditions du *Masque*). — Poésies d'Edouard Dujardin (*la Comédie des Amours, le Délassement du guerrier, Pièces anciennes*). Ed. complète. Paris, *Mercure de France*. — *Livret de vers*, par J.-F. Simon Paris, éd. de la *Phalange* — *Le Tabernacle d'amour*, par Marcel Vanderauwera Préface d'Iwan Gilkin Bruxelles, A. Dewit. — *L'Ame en état de grâce*, par René Lermane Bruxelles, éd. de *Durendal*.

Roman. — *La Rose des ruines*, par Victor Margueritte. Paris, Bibliothèque Charpentier (E. Fasquelle). — *Le citoyen Colette*, par Edmond Glesener. Bruxelles, *Association des Ecrivains belges*. — *L'Aventure de Thérèse Beauchamps*, par Francis de Miomandre. Paris, Calmann-Lévy. — *Le Plateau de laque*, par Henri de Régnier Paris, *Mercure de France*.

Critique — *Les Fresques du Campo Santo de Pise*, essai critique illustré de 36 reproductions, par Abel Lesalle. Paris, E. Sansot et C[ie]. — *L'Esthétique du Paysage*, par Fr. Paulhan, avec 14 planches hors texte. Paris, F. Alcan. — *Un pauvre : Charles-Louis-Philippe*, par Frédéric Denis. Bruxelles, éd. du *Thyrse*. —*Suarès*, par Henry Dommartin. Paris, bibliothèque de l'*Occident*. — *Claude Debussy et son œuvre*, par Daniel Chennevière. Paris, Durand et C[ie]. — *La Sonate*, étude de son évolution technique, historique et expressive en vue de l'interprétation et de l'audition, par Blanche Selva Paris, Rouart, Lerolle et C[ie]. — *L'Aria ancienne; Ida Isori et son art du bel-canto*, par le D[r] Richard Batka. Préface de P. Litta Paris, Costallat et C[ie]. — *Petit traité du Havane*, par M des Ombiaux. Bruxelles, O. Lamberty.

Voyages — *Écrit en Chine*, par Gilbert de Voisins. Paris, H. Floury.

(1) Bruxelles, G. van Oest et C[ie].
(2) Id.

NÉCROLOGIE

Ferdinand Dugué.

L'auteur des *Pirates de la Savane*, de la *Bouquetière des Innocents*, de *Monsieur Pinchard* et de tant d'autres pièces qui alimentèrent autrefois le répertoire habituel des théâtres de drame, Ferdinand Dugué, est mort à Paris, la semaine dernière, des suites d'un accident.

Né à Chartres au début de 1816, il allait atteindre sa quatre-vingt-dix-huitième année.

Demeuré très alerte malgré son grand âge, Ferdinand Dugué partageait son temps entre Paris, qui le fêta jadis, et une propriété qu'il possédait aux environs de Chartres.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Musée de Peinture moderne, 54[e] exposition de la Société royale belge des Aquarellistes. — Cercle artistique, MM. Aimé Stevens et Emile Thysebaert (dernier jour); M[lles] Jenny Montigny et Léo Jo (à partir du 15). — Galerie Georges Giroux, M. Alfred Delaunois. — Galerie d'art, M Victor Wagemaekers. — Studio, M. Jules Van de Leene (jusqu'au 15). — Art décoratif, 102 boulevard de Waterloo, broderies anciennes et modernes de M[me] G. Dangotte. — Ecole professionnelle d'art décoratif appliqué, 49 rue Ernest-Allard, travaux des élèves (jusqu'au 18).

Bruges. — Salle des Halles, 36[e] Salon du Cercle artistique brugeois.

Mons. Nouveau Musée des Beaux-Arts, exposition du Cercle d'art « L'Essaim ».

Le 22 décembre s'ouvrira au Cercle Artistique l'exposition des maquettes des décors de *Parsifal*, exécutées par M. Delescluze, ainsi que des études faites en Espagne par l'excellent artiste en vue de ces décors.

Répondant au désir qui lui a été exprimé par la commission du Cercle, M. Maurice Kufferath, directeur du théâtre de la Monnaie, fera, durant l'exposition, une conférence sur *Parsifal*.

Le Conseil provincial du Brabant, qui décerne chaque année, pour l'encouragement des Lettres belges, des prix aux écrivains

de langue française et flamande, vient d'attribuer ces distinctions à MM. Edmond Glesener (*Monsieur Honoré* et *le Citoyen Colette*), Paul Reider (*Marcel Rauny*), Lucien Christophe (*les Jeux et la Flamme*), D.-J. D bouck (*Vies agrestes*), Jean de Bosschère (*les Métiers divins*), Elschot, Van Kaldekerke, Mennekens et le père Hilarion Thans.

En outre, le prix de 500 francs destiné aux revues littéraires a été partagé entre *le Roman pays de Brabant* (Nivelles) et De Tijd (Anvers).

Marc De Vos, le bon sculpteur bruxellois du dix-septième siècle, à qui sont dus notamment la chaire de N.-D. au Sablon et les bas-reliefs des maisons de la Louve et du Renard, Grand'Place, est aussi, dit *le Soir*, l'auteur d'une œuvre peu connue, *la Laitière*, actuellement cachée dans un des bas-fonds du Parc.

Cette statue était destinée à la porte d'entrée de l'église Saint-Nicolas, rue au Beurre. Elle s'y trouva pendant longtemps. Le collège échevinal a décidé de lui restituer cet ancien emplacement.

Dans la même pensée de respect pour les souvenirs du vieux Bruxelles, le collège échevinal a décidé la restauration de la petite chapelle Saint-Roch, accolée à une façade de la pittoresque ruelle du Pays de Liége.

M. Eugène Ysaye s'embarquera jeudi prochain pour l'Amérique, où l'appellent les plus brillants engagements. Mme Eugène Ysaye accompagnera dans cette nouvelle tournée le célèbre virtuose.

Une nouvelle revue, *la Tribune Musicale*, organe bi-mensuel illustré, paraîtra à dater du 1er janvier prochain sous la direction de M. U. Bosquet (Paris) et M. Crickboom (Bruxelles). Son but est défini en ces termes dans le programme qui vient d'être distribué : « Sans avoir la prétention d'être le messager de l'art nouveau et d'apporter à ses fidèles un régal toujours renouvelé de travaux inédits ; sans vouloir prétendre que rien de ce qui se dit, ni de ce qui s'écrit dans l'univers ne lui restera étranger, nous croyons fermement cependant que la *Tribune Musicale* remplira, à côté de ses aînées, un rôle particulièrement utile pour la propagation des œuvres modernes de tous les domaines et pour les réformes qui s'imposent dans l'enseignement. »

Nous souhaitons cordialement la bienvenue à notre nouveau confrère, dont les bureaux sont établis à Paris, rue du Faubourg Saint-Honoré 236, à Bruxelles rue de la Source 40.

L'Union Nationale Dentellière, sous les auspices de laquelle fonctionne déjà un cours de technique dentellière, ouvrira le 9 janvier prochain le cours de *Dessin de dentelles* annoncé précédemment. Ce dernier cours se donnera dans les locaux de l'Ecole professionnelle Funck, rue du Poinçon 28, mis gracieusement, dans ce but, à la disposition de *l'Union Nationale Dentellière* par l'administration communale de Bruxelles.

L'éditeur G. Van Oest met en souscription, à 60 francs l'exemplaire, un ouvrage consacré aux *Dentelles anciennes de la Collection Alfred Lescure* et comprenant cinquante planches reproduisant cent pièces diverses de Bruxelles, Malines, Valenciennes et Binche décrites par M. Eugène Van Overloop, conservateur en chef des Musées du Cinquantenaire.

Cet ouvrage fait partie de la série de « Matériaux pour servir à l'histoire de la dentelle en Belgique ».

Une exposition d'Art théâtral comprenant des maquettes, projets de décors, figurines, affiches, etc., s'ouvrira en février 1914 au Musée des Arts industriels de Zurich, qui actuellement a réuni dans ses galeries un ensemble relatif à la décoration des tables de salles à manger.

De Paris :

La première représentation de *Parsifal* à l'Opéra sous la direction de M. André Messager est fixée au dimanche 4 janvier; répétition générale le jeudi 1er. Les rôles principaux seront interprétés par Mlle L. Bréval (Kundry), MM Lestelly (Amfortas), Franz (Parsifal), Delmas (Gurnemanz), Journet (Klingsor), et Gresse (Titurel).

Sous le titre : *le Petit théâtre anglais*, une société vient de se constituer en vue de donner régulièrement à Paris des représentations d'œuvres dramatiques anglaises jouées par des artistes de Londres. Le premier spectacle, qui aura lieu en février, se composera du *Marchand de Venise* de Shakespeare, le deuxième sera consacré à la pièce de Bernard Shaw *Man and Superman* (*Humain et Surhumain*).

Adresser les demandes d'abonnement (25 fr. par an) à M. Philip Caar, 21 Quai Bourbon, Paris.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14 | Bruxelles. — L'IMPRIMERIE (anc. Établts Ve Monnom soc. anon.